Studien und Ideen

für

Landschaftzeichner

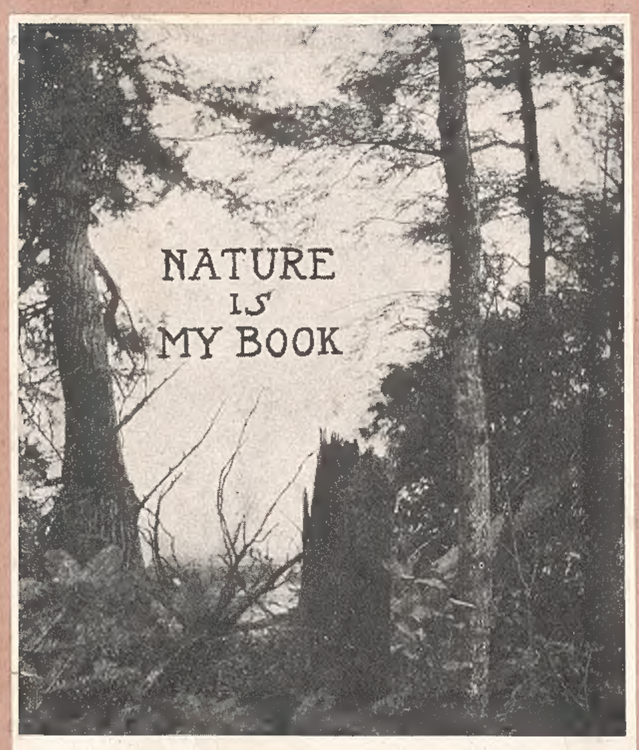
in XXVI. radirten Blättern,

nach der Natur und den besten Meistern

von

JOHANN JACOB WAGNER.

LEIPZIG, 1827.
Bei Carl Cnobloch.



EX LIBRIS

L. P. Jensen

STUDIEN
FÜR
LANDSCHAFT
ZEICHNER
VON
J. J. WAGNER.

FOLIO
NC790
.W34
1827

Studien und Ideen

für

Landschaftzeichner

von

JOHANN JACOB WAGNER.

D 2.00

VORBERICHT.

Bei der Empfänglichkeit unsrer Zeit für die bildende Kunst, und für die Landschaftzeichnung und Mahlerei insbesondere, überliess ich mich oft dem Gedanken, ob jungen Künstlern und den sich für diesen Kunstzweig interessirenden Freunden ein systematisch-practisches, mit Theorie verbundenes Werk willkommen seyn dürfte?

Als bescheidene Anfrage wagte ich den im Hesperus (1824, Nr. 259 und 260) enthaltenen Prospectus eines solchen Werks, und hatte die Freude, einen thätigen, kunstbefördernden Mann in dem Herrn Verleger zu finden. — Wir vereinigten uns, auch den ersten Anfänger in dieser Abhandlung, so weit es möglich wäre, zu berücksichtigen, und besonders für diesen eine kurze Anleitung zur Perspectiv-Lehre, als das Fundament jeder freien Handzeichnung, beizufügen.

Die neue Herausgabe eines landschaftlichen Lehrbuchs dürfte — schmeichelten wir uns — eben sowohl bei einigen anerkannt brauchbaren, radirten Werken bestehen, und noch weniger bei den reichlich gespendeten Zeichenbüchern der Lithographie (denen die theoretische Anweisung öfters gänzlich, oder doch die Vollständigkeit desselben mangelt), nicht als überflüssig übersehen werden.

Auch in diesem Werke wird der Sachverständige keine rein-ästhetische Abhandlung über die Landschaftmahlerei überhaupt erwarten; jedoch wird die ästhetische Beziehung nicht da von ihm vermisst werden, wo es zweckmässig schien, den jungen Künstler zu erheben, zu erwärmen und ihn auf das Höhere der Kunst hinzuweisen.

Im Baumschlage habe ich die zu freie, wie die zu methodische Behandlung zu vermeiden gesucht: erstere ist für den Anfänger unverständlich und verwirrt ihn; letztere verleitet ihn zur Manier.

In den Schattirungen der Gegenstände darf der Anfänger nur den jedesmaligen Gang der Hauptschraffirung befolgen; und so wird das Copiren mit Kreide oder Bleistift eben so leicht, wie nach einer Handzeichnung, von Statten gehen.

Die nach anderen Zeichnungen aufgenommnen, jedoch sämmtlich von mir radirten Blätter und einzelnen Gegenstände sind auf dem Kupfer oder im Texte benannt.

Durch angeschlossene botanische Bemerkungen, in so weit sie mir als artistisches Criterium nützlich schienen, wie durch treue Naturstudien der Blätter, Aeste und Stämme, habe ich mich bemüht, das Characteristische der Baumgeschlechter schärfer, als bisher geschah, zu bezeichnen, um den angehenden Künstler empfänglicher für das Vorbild aller Kunst — für die Natur selbst zu machen.

Leipzig, im März 1827.

Johann Jakob Wagner,
Landschaftzeichner und Kupferstecher.

Aesthetische Ansicht der Landschaftzeichnung.

Der noch immer bei Vielen zu wenig bestimmte Begriff über Natur und Kunst, und über die Grenzlinie beider, veranlasst, unter manchen irrigen Meinungen, auch die: dass die Landschaftzeichnung unter allen bildenden Künsten zur freiesten, und, als Ausübung, zur bequemsten gehöre. — Diese so missverstandene Freiheit aber veranlasst der Irrthum, dass Vorübungen in der akademischen Zeichnung (in den Theilen und in dem Ganzen der menschlichen Figur) und Kenntniss der Perspective bei diesem Kunstzweige allerdings anwendbar, nützlich, jedoch auch, wo sie fehlten, erlässlich wären. — Die Landschaftzeichnung steht jedoch mit der Figuren- und Architecturzeichnung zu sehr in Berührung, als dass man sie beide, und besonders die Wissenschaft der Perspective, entbehren könnte *).

Die Freiheit in der Landschaftmahlerei ist gleichen Gesetzen und gleichem Geschmacksurtheile, wie die mit ihr verschwisterten Künste, unterworfen. — Alles in der Natur ist als zweckmässig, aber desshalb nicht als mahlerisch schön anzunehmen. — Der Landschaftkünstler bildet die Natur — jedoch nur die schöne Natur nach; seine Wahl leitet, sein Schönheitssinn bestimmt ihn; seine Idee spricht zu unserem Gefühl, und wohlgefällig ruht das Auge auf der schönen Uebereinstimmung aller einzelnen Theile zu dem Ganzen. — Hierin, und nicht, wie oft manche zu glauben scheinen, in einer zufälligen, bunten Zusammensetzung von Bäumen, Felsen, Hütten, Ruinen, Tempeln, Wasserfällen u. dgl. mehr, besteht die mahlerische Freiheit.

Die mahlerische Freiheit ist ferner von dem vorherrschenden Character des Bildes abhängig. Nach diesem Character unterscheiden sich landschaftliche Kunstwerke, als:

1) reine Nachbildungen der Natur, die als solche das Interesse für Naturtreue in Anspruch nehmen; dann:
2) ideale (dichterische) Compositionen, die durch die Idee des Künstlers, entweder durch das Anmuthige, oder durch das Grosse und Erhabene (welches sich oft bis zum Schrecklichen steigert), eine diesem Character entsprechende Stimmung in unserem Gemüth erzeugen; endlich als:
3) idealisirte (verschönerte) Naturbilder, die als eine Gattung zwischen beiden erstern anzunehmen sind.

Die Werke der Niederländischen Schule, und besonders die von Ruisdahl, Berghem, Watterlo u. s. w., zeichneten sich in der ersten Gattung aus; für die zweite und dritte sind Tizian, Poussin, Claude Lorrain, Schwanevelt, Salvator Rosa, Hackert und Reinhart zu nennen.

Das eifrigste Bestreben des jungen Künstlers sey darauf gerichtet, die geistige Kunstausbildung durch das Lesen guter Kunst-Theorien, und durch die Werke der classischen, älteren und neueren Dichter, mit der practischen zu verbinden, um die Natur, als Mahler und Dichter zugleich, auffassen zu können. — Doch nehme er auch die wohlgemeinte Warnung, sich nicht eher dem Feuer seiner Phantasie zu überlassen, bis er die technischen Schwierigkeiten seiner Kunst vollkommen besiegt hat.

Die Baumgeschlechter.

Erstes Blatt.

In der Landschaftzeichnung erfordern die verschiedenen Gattungen der Bäume, in ihrer characteristischen Unterscheidung, durch Belaubung und Verzweigung, das erste und eifrigste Studium. Das unregelmässig zackiggestaltete Eichenblatt (1) unterscheidet sich einzeln, wie in der Partie, von der eirunden Form des Lindenblatts (3). Das symmetrisch aus fünf und auch aus sieben vereinigten Blättern bestehende Kastanien-

*) In der Einleitung zur Perspective ist diess ausführlicher behandelt.

blatt (2) weicht ebenfalls von der in fünf Spitzen auslaufenden Figur des Ahornblattes (4) ab *). Diese Blätter bilden, nach ihrer gerundeten oder zackigen Form, in der Partie ähnliche Linien. Um nun diese Partien mit Freiheit und Wahrheit nachzuahmen, muss sich die Zeichnung mit einer — man erlaube den Ausdruck — ähnlichen Umschreibung begnügen — und diese führt zu der Behandlung der verschiedenen Baumgattungen — zu dem Baumschlage.

Diese Fertigkeit besteht in der Darstellung der Aeste und Zweige mit ihren grösseren und kleineren Laub - Partien. Um in dieser, für den Anfang etwas schwierigen, Uebung einige Fertigkeit zu erwerben, ist es nöthig,

1) den Character des Baumes,
2) die perspectivische Ansicht seiner Partien, (in der Lage und in dem Schwung der Blätter,) und
3) seine Beleuchtung und Haltung genau zu beobachten.

Zum näheren Verständnisse werden die einfachen Linien (auf dem ersten Kupfer) als flüchtige Umgrenzungen der Blättermassen dienen, aus welchen sich, stufenweise, der Baumschlag entwickelt.

Man bemerke, dass diese Linien von 1, 3 und 4 anfangs in geringeren und dann in immer zunehmenden Ausbiegungen erscheinen. Diess führe vorläufig auf die perspectivische Ansicht der Blättermasse.

An einem grossen Baume wird man beobachten, dass sich, vermöge der tiefen Ansicht (oder des niedrigen Augenpuncts), die Laub - Partien mit ihren Begrenzunglinien verkürzen, und daher weniger ausgebogen oder ausgezackt, als in den unteren, dem Auge näher stehenden Partien, erscheinen, wo sich die Blätter grösser und marquirter, in der vollen wie in der Seitenansicht des Baumes, darstellen.

Diess lege man zum Grunde, damit sich so viel als möglich eine Erkenntniss und Bedeutung mit der ersten Uebung verbinde.

Für den Anfänger gibt es keinen andern Weg, als Uebung in diesen (wie hier auf dem ersten Blatte) bald abgerundeten, bald spitzig geführten Zügen, die nach Verhältniss der Laub - Partien, bald weiter, bald enger geführt werden. Unbekümmert um die Form, setze man, um die Hand für den Ausdruck zu gewöhnen, diese Uebungen, bald zur rechten, bald zur linken Seite, so lange fort, bis sie Leichtigkeit und Fertigkeit erworben hat.

Ist die erste Schwierigkeit überwunden, so richte der Lernende sein Augenmerk auf die Zeichnung der Form und gehe zu den mit 1, 9, 12 bezeichneten Partien des ersten und zu den übrigen Partien des zweiten und dritten Blattes über. Die Form der Partie wird Anfangs mit leichten Strichen angelegt, dann mehr, wie auf dem fünften Blatte, berichtigt, und zuletzt völlig ausgeführt.

Guter, milder Bleistift ist für den Anfang der schwarzen und rothen Kreide vorzuziehen. Auch kann man sich für die Folge einer etwas stumpf geschnittenen Feder, welche weder kratzt noch spritzt, bedienen. Die Tusche hält man, um alle Härten in den Umrissen zu vermeiden, in einem Halbtone. Mit stärkeren Tinten fährt man mit der Feder, und, wenn man es will, auch mit dem Pinsel, in der Ausführung fort.

Nach der eigenthümlichen Form der Belaubung und der perspectivischen Ansicht ist noch die Bewegung der Partien zu berücksichtigen; sie hängt von der Elasticität des Stammes und der Aeste und von dem längeren oder kürzeren Blätterstiel ab. — Mehr Widerstand leisten dem Luftdrucke die starken Eichenäste als die schlanken, elastischen Zweige der Pappel, deren Partien bei jedem Luftzuge durcheinander spielen. Bei einem Windstosse, der den schlanken Bau der Pappel in einem Halbbogen herumwirft, kräuseln sich die Blätter der Eiche in einer concentrischen Richtung. Je mehr diese Bewegung in dem Baumschlage durch geschickten Zug mit Gefühl ausgedrückt ist, um so leichter und wahrer erscheint die ganze Form des Baumes.

Die schwächere oder stärkere Auszeichnung in den Laubmassen wie in der Verzweigung gründet sich auf die Luft - Perspective **), und richtet sich nach der Längen - und Höhenentfernung, in welcher sie vor unserem Auge stehen. Demnach erscheinen die Blätterformen stufenweis, unbestimmter in der Höhe des Baums und in seinen zurückweichenden Massen, desto bestimmter und ausgezeichneter aber in seinen unteren Partien. Nach Verhältniss der Entfernung der Gründe verliert sich die Auszeichnung immer mehr, und das mit Nebel bedeckte Gehölz am Horizonte stellt sich als eine grau - blaue Masse, ohne alle, oder doch nur mit sehr schwachen Unterbrechungen, dar.

Diese methodische Uebung in der Behandlung der Laub - Partien im Copiren setze aber der studirende Zeichner nur so lange fort, bis sich Gefühl für die Schönheiten in der Natur lebendiger in ihm regt, und die Methode aufhören kann, ein fremdes Hülfsmittel zu seyn. Der Ausdruck, welcher dann aus dem Gefühl in die

---

*) Diese Nummern beziehen sich auf das zweite Blatt.

**) Man vergleiche damit den Artikel über die Luft - Perspective.

Hand strömt, ist der reine — der wahre Kunststyl des Meisters, und dieser wird nur durch die hohe Schule der Natur gebildet.

„Die ursprüngliche Freiheit in der Dichtkunst wird auf Regeln gebracht, die, obwohl aus ihr entlehnt, doch am Ende sie zerstören; aber diese Beschränkung darf nicht in Knechtschaft ausarten, darum versucht der dichtende Künstler von Zeit zu Zeit eine herzhafte Befreiung."

Wende man diese treffenden Worte eines Deutschen auf die Landschaftmahlerei an, so wird sie eine goldne Regel — eine heilsame Warnung für alle Abweichungen von der Natur. Und aus diesem Gesichtspuncte wollen wir uns jetzt über die näheren characteristischen Kennzeichen der Bäume, wie in der Natur selbst, weiter unterhalten.

Zweites Blatt.

Erläuterung.

1) und 9) Blatt und Partien der Eiche. — 2) Blatt und Partie des siebenblättrigen Kastanienbaums. — 3) Blatt und Partie der Linde. — 4) Blatt und Partie des Ahornbaums. — 5) Parrtie der Buche. — 6) Partie des strauchartigen Faulbaums. — 7) Partie der Pappel. — 8) und 10) Zweig und Partie der Weide. — 11) Buchenstrauch.

Drittes Blatt.

Erläuterung.

1), 2) und 3) Buche. — 4), 5) und 6) Weide. — 7), 8) und 9) Eiche. — 10), 11) und 12) Pappel. — 13) Buche. — 14) Eiche. — 15) Pappel. — 16) Gemeine Weide. — 17) Hänge- oder Thränenweide. — 18) Birke.

Diese beiden Instructionsblätter beziehen sich auf die Gestaltung des Baumschlags nach dem Blatte der Baumgattung, worauf der Lernende besonders aufmerksam seyn wird. 13 bis 18 sind ausgeführtere Partien mit dem Abzeichen ihrer Stämme und Aeste.

Als sich hieher beziehende Vorübungen sind auch die Baumstämme 8, 9 und 10 auf dem zwölften, und die kleineren Partien auf dem fünften Blatte zu benutzen.

Die Eiche.

Viertes und fünftes Blatt.

Die Eiche wird mit Recht die Königin der Waldbäume genannt. Ihr hoher, majestätischer Wuchs; der kühne Bau ihrer Aeste; die grossartigen Massen ihrer Belaubung; das Piquante ihrer Lichter und das Kräftige ihrer Schatten: alles dieses zieht den Künstler mit besonderer Vorliebe zu diesem Nestor unter den Bäumen hin.

Ausgezeichnet ist der Wuchs der Aeste durch die so häufig rechtwinkligen, oft auch schlangenartig gewundenen Richtungen. Vom unteren Theile des Stammes laufen diese mehr rechtwinklig, oben, nach dem Gipfel zu, spitzwinklig aus. Die kleinern Zweige unterbrechen die zackigen Laubmassen in den dunklern Stellen auf eine dem mahlerischen Auge sehr wohlgefällige Weise. Die starke mit Moos und Epheu umrankte Baumrinde läuft in tiefen Furchen, oft um grosse Knorren, in perpendiculärer Richtung, herab.

Einzeln oder vereint im Walde mit ihren oder anderen Baumgattungen stehend, bietet die Eiche stets ein schönes Bild dar — für den Vordergrund, wegen der Tiefe ihrer Schatten *); für den Mittelgrund, wegen ihrer dem breiten Lichte so günstigen Laubmassen.

Die junge Eiche (fünftes Blatt) unterscheidet sich durch ihre schlanke bewegbare Verästung und durch die weniger ausgezackte, zartere Belaubung.

Ruisdahl, Reinhart (in Rom), Wähle und Kolbe (in einigen von oder nach ihnen radirten Blättern), haben diese Baumart mit Wahrheit dargestellt.

---

*) Man sehe das Titelblatt.

Die Roth- und Weissbuche.

Sechstes Blatt.

Der glatte, runde Stamm der Rothbuche (*Fagus sylvatica*) hat eine weisslichgraue Rinde, und breitet sich im Gipfel in grossen dickbelaubten Aesten und Zweigen aus, die eine majestätische Krone bilden; ihre glatten und glänzenden Blätter sind eiförmig und am Rande sägeartig gespitzt.

Weniger gerundet, und mit vielen der Länge nach herablaufenden Vertiefungen, zeigt sich der Stamm der Weissbuche (*Carpinus betulus*). Die Rinde grauweiss und weiss gefleckt, macht, vereint mit dem darauf haftenden Moose, einen warmen, pittoresken Ton gegen die düstre Farbe der Eiche und gegen die dunklen Schatten-Partien im Hintergrunde des Waldes. Dachförmig breiten sich ihre lichtgrünen Laub-Partien an den schwankenden Zweigen aus. Die Blätter sind eirund gestaltet und stehen wechselweise.

Die belaubte Rothbuche auf diesem Blatte ist nach Schwanefeld, welcher diese Gattung, seinen radirten Blättern nach, sehr vorzuziehen schien. Die übrigen Skelete und Partien der Buchengattung sind nach eignen Natur-Studien.

Die Behandlung der schwankenden Belaubung dieses Baumes erfordert mehr Zartheit und Weichheit, wie in der der Eiche, welche, besonders in einer gewissen Grösse, einen herzhaftern Zug und kühnern Drucker in der Zeichnung verträgt.

Die Birke, Pappel und Acacie.

Siebentes Blatt.

Die weisse Birke (*Betula alba*) zeichnet sich wieder durch ihre schneeweisse Rinde und durch ihre dünnen, herabhängenden Zweige vor allen einheimischen Waldbäumen aus. Sie schiesst zu einem ansehnlichen Baume auf, der einen starken Stamm, aber nur verhältnissmässig schwächere Aeste treibt. Rissig und höckerig ist die Rinde an älteren (besonders nahe an der Wurzel), aber sehr glatt an jüngeren Stämmen. Der dünne, feine Bast ist der äusserste, darunter befindet sich eine etwas stärkere Rinde, die sich leicht absondert, und oben weiss, unten aber röthlich ist; auf diese folgt eine dritte, rothbräunliche, feste, holzige, dickere Rinde, die das weisse Holz umschliesst. Die Blätter haben eine fast dreieckige Form und eine helle, grüne, glänzende Farbe.

Gegen einen dunkelgrünen Grund von Nadelhölzern; am Ufer eines Wassers, in einem Park; über einer ländlichen Hütte mit ihren leicht beweglichen Zweigen schwebend: diess sind die Stellen, wo sie in der Natur wie im Bilde, einen ruhigen, freundlichen Eindruck gewährt.

Unter dem sehr zahlreichen Geschlechte der Pappeln sey hier nur der Italiänischen oder Lombardischen (*Populus dilata*) und der Silberpappel gedacht. Erstere, welche wir in Gärten und auf den Kunststrassen angepflanzt finden, ist zu bekannt, als dass es in botanischer Rücksicht einer Erläuterung bedürfte.

Die Construction ihrer kleinen Zweige, welche sich hakenförmig nach dem Stamme wenden, deutet schon auf die concentrische Bewegung ihrer langgestielten, fast dreieckig gestalteten Blätter hin, die bei jedem Luftzuge durcheinander rauschen. Auf diese Bewegung der Partien hat der Zeichner sein Augenmerk zu richten, um der pyramidalisch gestalteten Form ein mahlerisches Interesse zu geben.

In Verbindung mit andern gerundeten Baummassen machen die Pappeln, in perspectivischer Abstufung gehalten, eine sehr wohlgefällige Gruppirung, besonders bei Garten-Architecturen.

Auch die Silberpappel (*Populus alba*), welche hier nicht bildlich dargestellt ist, und mehr weidenartig gestaltet, zeigt in ihren Laub-Partien eine schöne Form, weniger aber das Skelet durch seinen besondern, oft an das Plumpe grenzenden, Bau. — Den schönen Silberblick der durch den Luftstoss umgewendeten und durch die Sonne beleuchteten Blätter nachzubilden, müssen wir der Oelmahlerei überlassen.

Der Acacienbaum (*Robinia*), ein Virginischer Landsmann, jetzt aber einheimisch bei uns, scheint selten von den Künstlern beachtet zu werden, wahrscheinlich weil die kleinliche Form seiner symmetrisch gereihten Blätter, wie das Leichtschwebende seiner Ausladungen nicht geringe Schwierigkeiten (und diese mehr für den Crayon, weniger aber für den Pinsel) darbietet. — Diese Kleinheit in der Darstellung zu vermeiden, dürfte man nur einen weiteren Gesichtspunct annehmen, um die wirklich schönen, hellgrünen, leichten Haupt-

Partien, mit welchen der dunkle Stamm und seine Verzweigung sehr mahlerisch contrastiren, grossartiger behandeln zu können.

Bei dem hier abgebildeten Acacienstrauche (*Robinia Carragena*), an welchem man vielleicht die zu kleinliche Behandlung rügen könnte, wird mich die Absicht, die bestimmte Behandlung des Laubwerks zu zeigen, hoffentlich entschuldigen. Die Anpflanzung dieser Baumart in Gärten und auf öffentlichen Plätzen macht ihr Studium für den Prospect-Zeichner ebenfalls nöthig.

Die gemeine Weide und die Thränenweide.

Achtes Blatt.

Die allgemeinen Kennzeichen der zahlreichen Weiden-Gattungen (42 nach dem botanischen System) sind folgende: Die Blätter haben durchaus eine bald kleinere, bald grössere, längliche Form; die Zweige sind mehr oder weniger stark und geschmeidig. Die weissgrüne Farbe der Belaubung sticht besonders gegen andre dunkle Baumarten sehr auffallend ab. Die jungen Stämme sind glatt und glänzend, die alten Stämme zeichnen sich durch eine sehr aufgesprungene Rinde aus.

Das Lockere und Leichtbewegliche der lichten Laubmassen sind in der Zeichnung etwas schwierig, besonders aus einem nahen Augenpunct, zu erreichen. Der methodische, sägeartige Baumschlag kömmt der Natur zu wenig nahe, die Laubmasse erscheint immer plump und schwer. — Mehrere Künstler scheinen auch gefühlt zu haben, dass die naturgemässe Behandlung dieser Belaubung mehr durch den Pinsel, als durch den Zeichenstift, mehr durch die Mahlerei, als durch die Radirnadel, erreicht werden kann, und versuchten, der Weichheit der Partien durch feinere und stärkere Striche näher zu kommen; eine Manier, die wohl in kleinerem, aber keineswegs in grösserem Massstabe von gewünschter Wirkung ist.

Aus einem nahen Gesichtspuncte möchte es vorzuziehen seyn, das Blätterspiel mehr bestimmt zu behandeln, als mit in Zickzack geführten Linien zu umschreiben. Man prüfe hiebei die verschiedenen Behandlungsarten von 13 bis 19 auf dem ersten Blatte. Weniger Schwierigkeiten finden sich in dem entfernteren Weidengebüsche, wo das Detail in die Masse verschmilzt. Ob der Weidenbaum für sich, neben oder vor anderen, dunkleren Baumgattungen steht; wie er beschattet und beleuchtet ist: alles dieses hat auf die mahlerische Wirkung grossen Einfluss.

Dieser im natürlichen Zustande sehr mahlerische Baum gelangt zu einer schönen Grösse und Ausbreitung, wird aber, wegen der ökonomischen Nutzung, selten unverschnitten angetroffen.

Die Thränen- oder die Babylonische Weide (*Salix Babylonica*), dieses Symbol der Trauer, kam aus der Levante zu uns. — Ihre schlanken, gelbbraunen Zweige gleichen beweglichen Fäden, an welchen die schmalen, länglichen Blätter bis auf den Boden herabhängen, oder sich, noch mahlerischer, in das nahe Gewässer tauchen.

Dem verticalen parallelen Gang der Partien im ruhigen Zustande kann die Zeichnung durch scheinbare Bewegung entgegen kommen.

Alte, von Sumpfpflanzen und wildem Gestrüppe umgebene Weidenstürze eignen sich besonders zu Vordergründen. (Achtes, zwölftes und sechszehntes Blatt.)

Die Fruchtbäume.

Neuntes Blatt.

Unter den Fruchtbäumen, welche grösstentheils mehr ökonomisches, als mahlerisches Interesse haben, zeichnen sich die alten Aepfelbäume aus. Sie unterscheiden sich durch den sparrigen Gang ihrer Aeste, wie durch die blättrige Rinde des Stammes und Zweige von den Birnbäumen, deren Blätterform mehr oval ist.

In angenehmerem Wuchse zeigt sich der Wallnussbaum. Sein oft drei Fuss dicker Stamm und seine stärkeren Aeste und Zweige sind mit einer weissgrauen Rinde umgeben. Die Form des Blattes ist länglich und läuft spitzig aus.

Auf das Unregelmässige, Verworrene, als Hauptcharacter in der Verzweigung und Belaubung der Fruchtbäume, hat der Zeichner sein Augenmerk (mit Vermeidung einer methodischen Manier) zu richten.

In den Gemälden und radirten Blättern der Niederländischen Schule findet man oft die Fruchtbäume mit vieler Wahrheit dargestellt.

Die Espe (oder Zitterpappel). Die Linde, die Erle und der Kastanienbaum.

Zehntes Blatt.

Die Zitterpappel, wegen der steten Beweglichkeit ihrer langgestielten Blätter sogenannt, hat ausgewachsen einen sehr hohen und starken, von einer glatten, weisslichen Rinde umgebenen Stamm.

Die Linde ist nächst der Eiche und Buche einer unserer schönsten einheimischen Bäume, der sich auch durch die Stärke seines Stammes, seiner Aeste, durch die dickbelaubte Krone, durch die reiche Belaubung, und überhaupt durch seinen majestätischen Wuchs, auch dem Zeichner empfiehlt.

Da dieser Baum eine gigantische Grösse, eine ungewöhnliche Stärke im Stamme, und eine verhältnissmässige Ausbreitung der Aeste, im hohen Alter erlangt, so gibt er ein sehr interessantes Bild. Der Stamm zeichnet sich alsdann durch mächtige Knorren und tiefgehende Narben aus.

Die Grösse des Lindenblatts ist, nach Verhältniss des Bodens, worauf sie steht, sehr verschieden. Die Hauptpartien hängen oft in schweren, klumpigen Massen von den gabelartig gestalteten Zweigen herab.

Die Erle (oder Eller, *Betula alnus*) gehört zu dem Birkengeschlechte, wächst aber bald baum-, bald strauchartig, mehr an sumpfigen Stellen. Als Baum erreicht sie oft eine Grösse von 80 bis 100 Fuss. Ihre schlanken Aeste und Zweige bewegen sich in weiten Ausladungen.

Die Rosskastanie oder der wilde Kastanienbaum (*Aesculus pavia*) mit fünf länglichen, an beiden Enden zugespitzten Blättern, unterscheidet sich von der Gattung mit sieben vereinigten Blättern, *A. hippocastanum*, welche sich auf dem zweiten Blatte abgebildet findet.

Der Baum treibt einen geraden, starken und hohen Stamm mit einer dichten und hohen Krone, welche, wie die untere Belaubung, schöne, mahlerische Massen bildet.

Mit dem gewöhnlichen, methodischen Baumschlage ist die Wahrheit dieser Belaubung auch hier nicht zu erreichen, wenn die eigne Blättergruppirung in ihrer perspectivischen Richtung mit ihrem Schatten und Schlagschatten nicht genugsam in der Natur studirt worden ist. Die zwischen den Blättern aufrechtstehende Stiele ebenfalls zu beobachten, wird zur Unterbrechung der Partien sehr viel beitragen. Die pyramidalisch gestalteten Sträusser der Blüthen nachzubilden, möchte jedoch kleinlich erscheinen.

Mehreren Mahler der älteren Italiänischen Schule und unter ihnen Friedrich Barrochio, betrachteten dieses Baumgeschlecht als das schönste für die Nachahmung.

Die Ulme oder Rüster ist noch unter mehrern Namen in Deutschland bekannt. Die Botaniker beschreiben sieben verschiedene Gattungen.

Für den Künstler werden folgende allgemeine characteristische Kennzeichen hinreichen:

Die gemeine Ulme (*Ulmus campestris*) erlangt, nach Beschaffenheit des Bodens, eine so ansehnliche Höhe und Breite, dass sie den grössten Eichen nicht nachsteht. Die Rinde des starken Stammes ist rauh und rissig, oft sehr knorrig und verwachsen. Die Aeste wachsen sparrig und breiten sich weit aus. Die gestielten eiförmigen Blätter sind — dem Wachsthume des Baumes nach — sehr verschieden. Die Local-Farbe der Belaubung ist dunkelgrün, die des Stammes ein mit blau gebrochnes Braun.

So viel sey, ohne Abbildung, von dieser Baumart bemerkt.

Nadelhölzer.

Eilftes Blatt.

Alle Bäume, welche sonst auch Schwarzholz genannt werden, und deren Blätter die Gestalt der Nadeln haben, gehören zu diesem Geschlechte.

Die Botaniker zählen dreissig verschiedene Gattungen, und theilen diese in vier Familien. Die erste davon enthält diejenigen, deren Nadeln in Büscheln stehen (Lerchenbäume); die zweite die, bei welchen zwei bis fünf Nadeln aus einer Scheide kommen (Kiefer); die dritte solche, wo die breiten, weichen Nadeln einfach und kammartig auf zwei Seiten der Zweige stehen (Tanne); die vierte endlich diejenigen, deren steife, schmale Nadeln rund um die Zweige sitzen (Fichte). — So viel als physische Bezeichnung.

Was für eine Gattung der Nadelhölzer es auch sey, so verbanne der Zeichner die „sägeartige“ Manier so viel als möglich, und suche mehr durch kurze Striche den Character dieser Bäume auszudrücken.

Kleine Vorübungen in Baumstämmen, Pflanzen und in Felsen-Partien.

Zwölftes Blatt.

Die Aufschrift besagt den Zweck dieses Blattes. Frühere und noch folgende Beziehung macht die Erläuterung überflüssig.

Pflanzen.

Dreizehntes Blatt.

1) Die Klette, *Arctium lappa.* 2) Die Distel, *Carduus crispus.* 3) Die Bärenklaue, *Heracleum spondylium.* 4) Die Karden-Distel, *Dipsacus.*

Sumpf- oder Wasserpflanzen.

Vierzehntes Blatt.

1, 2 und 3. Wasserpfeffer, *Polygonum hydropiper.* 4. Die gelbe Teichlilie, *Iris pseudacarus.*

Funfzehntes Blatt.

Eichenschösslinge unter Brennessel und Schilf, auf sumpfigem Boden.
Wilder Hopfen und wilder Wein.

Sechszehntes Blatt.

1) Wasser-Fuchsschwanz unter 2) verschiedenartigen Wasserpflanzen.
3) Wasserpflanzen um einen gespaltenen Weidenstamm.

Nächst dem Studium der Baumgeschlechte wende der Künstler seine Aufmerksamkeit auf solche Land- und Wasserpflanzen, die sich durch Form und Grösse für die Landschaftzeichnung und Mahlerei eignen.

So werden die grosse Klette, die Distel, die Nessel, die Dille und die Bärenklaue die Vordergründe zieren, wo sich zugleich die Ranke des wilden Weins, des Hopfens und des Epheus, durch wildes Gestrüppe, um die Stämme der Bäume winden.

Unter dem immer frischen Schilfkranze der Gewässer blüht, mit andern Wasserpflanzen verschlungen, der Wasserpfeffer und die schöne Iris.

Diese Vegetation darf aber, sey zugleich bemerkt, nie in einem zu überladenen und für das Verhältniss der Landschaft zu grandiösen Style und eben so wenig in einer an botanische Aengstlichkeit grenzenden Manier ausgeführt werden. Der Geschmack des Künstlers wird hier die Wahrheit mit Freiheit behandeln.

Ferner hat sich der Landschaftzeichner zu hüten, ausgezeichnete Pflanzen, wie auch Baumarten, mit einander zu gruppiren, die wegen des feuchten oder des trocknen Bodens in keiner so nahen Nachbarschaft gedeihen würden. Diess sind Licenzen, die mahlende Dichter und dichtende Mahler bei dem Botaniker verantworten mögen.

Unter andern Landpflanzen verdienen jedoch die Klette und die Distel, wie man sie an etwas unzugänglichen Stellen im ungehinderten Wachsthume findet, rücksichtlich ihrer Form und Grösse, die meiste Beachtung. Letztere, welche dann oft eine Höhe von fünf bis sechs Ellen und eine verhältnissmässige Breite erlangt, gleicht fast einem grossartigen indischen Gewächse, und würde, hiesse sie nicht inländisches Unkraut, wegen ihrer schönen Form die Stelle eines Ziergewächses in Gärten vertreten können *).

Baumsturzel, die auf feuchten Stellen junge Schösslinge mit sehr grossen Blättern treiben, sind ebenfalls für Vordergründe zu benutzen.

Felsen-Partien.

Siebzehntes und achtzehntes Blatt.

Das Steinreich ist der Contrast des organisch belebten und beweglichen Pflanzenreichs.

Mächtige, fast von aller Vegetation entblösste Felsmassen, über welche nur der Adler und der Geier kreisen, und auf deren steilen Klippen nur die Gemse springt, erregen einen erhabenen, einen schauervollen Eindruck.

Der Mensch flieht diese todten Einöden; er sehnt sich zurück, wo ihm organisches Leben, wo ihm die blühende Natur entgegen lacht. — Da, wo Vegetation mit mahlerischen Felsenmassen sich verbindet, oder auch mit denselben abwechselt, verweilt das Auge mit Ruhe, mit künstlerischem Vergnügen, und hier eröffnet sich dem Landschaftkünstler ein grosser, ein würdiger Wirkungskreis.

Doch auch hier darf der Künstler seine Phantasie nicht auf Kosten der Natur walten lassen: er beobachte die abweichenden Formen der Felsen, in den einzelnen Theilen wie in Verbindung der grösseren Massen, die sich, nach Beschaffenheit ihrer Bestandtheile, als Sandstein, Kalkstein, Schiefer, Granit etc. von einander wesentlich unterscheiden; er beobachte den Gang der Schichten (die Stratification) und der Adern, die Art des Bruchs — die Winkel und Flächen in der vollen, wie in den Seiten-Ansichten, zuletzt die Verwitterung und, in Hinsicht des Colorits, die Local-Töne.

Wäre es unsern Naturforschern gefällig, und hielten sie die characteristische Bezeichnung der Haupt-Formen im Stein- und im Pflanzenreiche nicht für Etwas, das ausser dem Bereiche ihrer Wissenschaft läge: so wäre auch dem Künstler in beiden Fällen geholfen.

„Die Form der Felsen und Berge“ — sagt Valencienne über diesen Gegenstand — „hängt von der Verschiedenheit ihrer Substanzen ab. Diejenigen, welche durch ihre Verwitterung und durch die Länge der Zeit mit Pflanzenerde überdeckt wurden, haben eine weichliche Gestalt, welche von dem fortwährenden Einstürzen der Erdmassen herrührt, die von dem Regen fortgeschwemmt werden, und sind beinahe alle pyramidalisch oder conisch. Andere aber, die aus Kalksteinen, Marmor, Basalt, Granit, kurz aus harten Massen bestehen, sind stark gezeichnet, und ihre abgeschnittenen, viereckigen oder in andere Winkel abweichende Formen, geben ihnen einen mahlerisch-grossen Character, worauf der Künstler bei seiner Wahl Rücksicht nehmen wird.“

Diese kurze Characteristik wird, als mahlerische Bemerkung, dem jungen Künstler bei der Zeichnung der Felsen, sey sie nach den Originalen eines Berghem, Salvator Rosa, Everdingen, Dieterich, Weirotter und Molitor, oder nach der Natur, von Nutzen seyn.

---

*) Zu spät, um es hier in der Abbildung mittheilen zu können, kam dem Herausgeber ein ähnliches Exemplar zu Gesichte.

Wir werden bei dem 21. Blatte nach Molitor, (nach welchem Meister auch die beiden Felsenpartien des 18. Blatts radirt sind,) auf diesen Gegenstand zurückkommen.

Ländliche Wohnungen.

1) Aus Obersachsen, bei Leipzig. 2) Aus Niedersachsen. 3) Aus Italien (nach Mechau). 4) Aus Russland. 5) Aus der Schweiz.

Neunzehntes Blatt.

Die Wohnungen der Landleute zeichnen sich in den verschiedenen Ländern, und wieder in den Provinzen derselben, durch das Bau-Material und durch die Bauart selbst von einander aus, worauf wieder das Clima, wie Wohlhabenheit und Armuth, (durch freiere oder drückende Landesverwaltung erzeugt,) einen Einfluss haben, der sich in der mahlerischen, oft naiven Architectur, wie in den Costümes der Bewohner (der Staffage) zeigt.

Auf diesen nationellen Character, wie ihn Le Prince in seinen russischen Costümes und Ansichten, und Weirotter in seinen Partien aus der Normandie zeigt, ist der Künstler als Naturmahler hingewiesen — hier hat er es mit der nackten Prosa und mit keiner Idylle zu thun.

Welchem Kunstfreunde sollten nicht die so freundlich behandelten, ländlichen Ansichten des verstorbenen J. G. Wagner, wo nicht aus seinen Gemählden und Zeichnungen, doch aus den von Weisbrod, Aliamet, Veit und Darnstedt, nach ihm radirten Blättern bekannt seyn?

Als zu dieser Abtheilung gehörige Sujets weisen wir zugleich auf die Partie nach J. G. Wagner auf dem 22. Blatte hin.

Griechische, Römische und Gothische Ruinen.

Zwanzigstes Blatt.

Dass die Landschaftmahlerei die in Nebel gehüllte Vorzeit mit der Gegenwart zugleich — dichterisch und bildlich — vor unserm inneren und äusseren Auge vorbeiführen, und so ein elegisches und mahlerisches Interesse in uns zu erwecken vermag, ist ein Vorzug, der dem Künstler zu grossen Effecten Anlass geben kann.

Wer hat sich nicht ähnlichen Gefühlen vor den classischen Ruinen der alten Römer und Griechen überlassen? Und wer träumte sich nicht bei den Ueberresten der Burgen des Deutschen Vaterlandes in die zwar rauhe, doch durch die Dichtung romantisch colorirte Ritterwelt zurück?

Die magische Haltung der Landschaft; die düstre Luft; die vom Sturm bewegten Bäume; der scharfe Lichteinfall auf die interessanteste Stelle des Bildes; alles dieses sind Mittel, die dem Mahler bei der Darstellung der Ruine zu Gebote stehen. Dass ein solcher Total-Eindruck selbst ohne Figuren (Staffagen) bewirkt werden kann, hat unser genialer Friedrich in Dresden in einigen seiner Gemählde meisterhaft bewiesen.

Immer wird das geschichtliche Interesse das mahlerische erhöhen, wenn der Künstler mit historischer Vorkenntniss seine Wanderungen beginnt.

Felsen-Partie, nach Molitor. Ländliche Partie, nach J. G. Wagner.

Ein und zwanzigstes Blatt.

„Die Basalt-Säulen, die in manchen Gegenden neben einander gefunden werden, haben drei bis neun Seiten, die meisten aber sind fünf- und sechseckig. Einige messen nur eine Spanne in der Länge, andere

sind gegen 300 Fuss hoch; eben so verschieden ist auch ihre Dicke. Von manchen beträgt der Durchmesser ein oder einige Zoll; viele sind dagegen zwölf Fuss dick. Die Bildung der Säulen ist nicht immer die nämliche; die meisten sind ungetheilt und gerade, manche hingegen gebogen. Viele theilen sich gleichsam in Glieder. Gewöhnlich haben die ungetheilten Basaltsäulen oben und unten gleiche Dicke; doch bisweilen laufen sie auch spitzig zu, und bilden Kegel. Die Regelmässigkeit, womit viele in einander passen, ist bewundernswürdig.“

Sollten obige mineralogische Kennzeichen des Basalt-Felsens auf dieses, in der Molitor'schen Landschaft hervorspringende, lichte Gestein nicht streng angewendet werden können; so gibt das Bild, in mahlerischer Hinsicht, in seinen Linien und in seiner Composition ein nützliches Studium.

Ausser dieser vertical-parallel laufenden Steinart werden mehrere andere getroffen, die wegen ihrer horizontalen Stratification und der Einförmigkeit ihrer Hauptformen, kein schönes mahlerisches Bild machen; allein bei der Nachbildung einer wirklichen Gegend muss der Künstler dem Character des darin befindlichen Gesteins treu bleiben.

Der Abend, nach Molitor.

Partie, nach Werner.

Zwei und zwanzigstes Blatt.

Die Strahlen der Abendsonne brechen durch das schwankende Gebüsch; bestreifen den Vor- und den Mittelgrund, und verbreiten eine ruhige Wirkung über das stille Bild.

Von der Hitze des scheidenden Tages ermattet, scheinen Hirt und Heerde unter den Zweigen einer alten Eiche sich noch der Ruhe zu überlassen.

Das Bild des Abends — der Ruhe in der Natur — ist die Grundidee des Bildes. In der Einheit einer solchen Idee zeigt sich — in der bildenden wie in der dichtenden Kunst — das wahre Genie des dichtenden wie des bildenden Künstlers. Je anspruchloser auch die Kunst des Letztern erscheint, um desto mehr wird sie auf das Gemüth wirken und so über das Gesuchte, Ueberladene, oder peinlich Ausgeführte den Sieg davon tragen.

Felsenschlucht, nach Molitor.

Drei und zwanzigstes Blatt.

Mit mächtigen Felsenmassen begrenzt sich das Bild. Ueber eine durch Menschenhände oder durch die Natur selbst geformte Brücke wandelt, unbesorgt, der Vater mit dem Kinde. Unten schiesst das wilde, schäumende Gewässer über Felsenstücke und über einen entwurzelten Fichtenstamm. Ein kunstloses, an Ort und Stelle verfertigtes Denkmal scheint entweder der Frömmigkeit, oder der Erinnerung irgend einer tragischen Begebenheit in dieser Einöde gewidmet zu seyn.

Winke bei der Zeichnung nach der Natur.

Wenn sich der junge Künstler durch fleissiges Copiren nach guten Mustern Fertigkeit, besonders in der Zeichnung der Bäume erworben hat, so ist es nothwendig, das Studium der Natur damit zu verbinden. Vielleicht wird er bei den ersten Versuchen, und bei dem Vergleiche mit dem, was er der Natur gegenüber vermag, als ein gutes Zeichen seines Gefühls, eine grosse Beklommenheit empfinden. Doch um diese zu überwinden, fange er nicht mit dem Vorsatz an, grosse Landschaften — mit einem Worte — Bilder schaffen zu wollen. Das Einzelne in der Natur zu studiren, ehe er zu Tableaus schreitet, das sey sein Zweck. Einen

Theil der Laubmasse, des Astes und des Stammes sorgfältig ausgeführt, wird mehr Ausbeute geben, als das flüchtig hingeworfene Ganze des Gegenstandes, dessen gleichzeitige Ausführung im Freien ermüden, und zu Hause, wo der Eindruck nicht so lebendig bleibt, noch unfruchtbarer seyn würde.

Nur späterhin, nach erlangter Uebung, und wenn es darauf ankömmt, blos die Idee aufzufassen, kann man sich das Skizziren erlauben, wodurch sich aber viele Künstler frühzeitig verwöhnt haben, so dass sie bald die erforderliche Ausdauer für dieses freilich nicht immer bequeme Studium verloren.

Eben so wenig verwickle man sich in ein zu mühsames Einzelne, und bedenke immer, dass die Nachbildung der Natur ihre Grenzen hat. Wer zu viel bestimmen will, verliert mit der Freiheit — auch die Wahrheit.

Die Zeichnung mit schwarzer und weisser Kreide auf farbiges Papier ist besonders wegen des schnelleren Auffassens der Beleuchtung sehr zweckmässig. — Geübtere Künstler bedienen sich auch zu diesem Behuf der Oelfarben.

Luft und Wasser.

Bewegung, Durchsichtigkeit und Leichtigkeit sind in der Darstellung beider zu beobachten: durch beide kann der Künstler grosse Wirkungen hervorbringen, wie sie sich zu dem Character der Landschaft eignen.

Ueber den Local-Luftton; über schöne, doch nicht zu gesuchte Formen der Wolken; über ihre Beleuchtung und Schattenmassen, nach Jahres- und Tageszeit; — über alle diese Zufälligkeiten lassen sich keine bestimmten Regeln aufstellen; die Natur wird dem aufmerksamen Künstler hierüber mehr Aufschluss als alle Vorbilder und Theorien geben.

Staffagen.

Menschliche Figuren, Thiere, einzeln oder in Gruppen, welche das landschaftliche Bild beleben, werden unter diesem Kunstausdrucke begriffen. Sie erfordern ein besonderes Studium.

In der Composition einer Landschaft macht die Staffirung einen wichtigen Theil aus: sie dient zur nähern Bestimmung ihres poetischen Characters und erhöhet das Interesse. Als ein zufälliger Theil hängt zwar die Anordnung der Staffirung von der Willkühr des Künstlers ab; allein sie darf auch nicht als ein müssiger, blos die Leere ausfüllender Zierath erscheinen, sondern die ästhetische Wirkung des Ganzen befördern *).

*) Da dieser für sich bestehende Theil ausser dem Plane unsers Werkes lag, so verweisen wir, in theoretischer Hinsicht, auf Fernow's Aufsatz über die Landschaftmahlerei im zweiten Theile seiner Römischen Studien.

Kurze und leichtanwendbare Perspectiv-Lehre.

Einleitung.

Dass die Perspective jedem bildenden Künstler und also auch dem Landschaftzeichner und Mahler nicht allein rücksichtlich der öfters mit der Landschaft verbundenen Architectur, besonders aber auch als ein leitender Maasstab für die freien Gegenstände in der Natur, unentbehrlich ist, bedarf fast keiner Erläuterung. Der mit den Grundsätzen und practischen Regeln der Perspective vertraute Künstler wird auch das nach der Natur, oder das aus seiner schaffenden Phantasie entworfene Bild, mit weit mehr Leichtigkeit, Sicherheit und Wahrheit darzustellen fähig seyn, als ein blos empirischer Copist, der mit seiner Nachahmung zufrieden ist, ohne einen kritischen Blick darauf zu werfen.

Der Baum in der Verkürzung seiner ausgebreiteten Verzweigung, wie in den Formen seiner Belaubung; die Pflanze in der Wendung ihrer Blätter; die Felsenwand in der Verschiebung ihrer eigenthümlichen, eckigen, oder mehr abgerundeten Massen; die Meeresfläche in ihrem Wellenspiele; der Mensch selbst in der Wendung seines Körpers und seiner Glieder: alles dieses ist in der Nachbildung, wenn auch keiner perspectivischen Construction, doch der leitenden Regel derselben unterworfen. Diese Regel, oder dieser Maasstab, wird in dem Auge des denkenden Künstlers vorausgesetzt; eine Fertigkeit — „sentimentale Perspective“ bezeichnet sie der Franzose — welche, abstrahirt von der gebundenen Regel, dann mit mahlerischer Freiheit von ihr angewendet werden kann.

Der Grundsatz dieser Wissenschaft, auf Geometrie und Optik gegründet, bleibt, mögen auch die zu construirenden Objecte noch so verschieden seyn, immer derselbe. Für Vertraute mit der Geometrie und dem architectonischen Verhältnisse, bedürfte es also blos der rationellen Anwendung des Axioms auf die verschiedenen Fälle. — In dieser Hinsicht sollte man die Lernenden, auf höheren wie auf niederen Schulen, mehr mit dem Kopfe als immer nur mit der Hand zu arbeiten gewöhnen; ein blos mechanisches Nachahmen perspectivischer Zeichnungen führt spät und unvollkommen zu einer richtigen Ansicht.

Theoretische Erläuterungen.

Die Perspective lehrt, wie ein Gegenstand 1) nach seiner Lage oder Stellung, 2) nach seiner Entfernung und 3) aus einem unverrückten Gesichtspuncte, nach den Gesetzen der Optik aufzufassen, und auf einer ebenen Fläche so darzustellen ist, dass er, als Bild, durch Form und Beleuchtung eine täuschende Aehnlichkeit mit dem natürlichen Gegenstande erhält.

Auf die Form des Gegenstandes (wie auf seine durch Linien construirte Beschattung) weist die Linear-Perspective, und auf seine zufällige Beleuchtung die Luft-Perspective, und auf beide zugleich die Optik hin.

Um jungen Leuten einen richtigen Begriff von den perspectivischen Linien und Puncten und Ansichten zu geben, so würde diess kürzer geschehen, wenn die Anschauung in der Natur der Zeichnung z. B. auf folgende Weise vorausginge *):

„Unser Auge,“ sage man bei der Ansicht eines freistehenden Hauses, „ist jetzt so gegen dieses Gebäude gerichtet, dass wir nur eine seiner Seiten sehen können. Alle Linien, die perpendiculairen (senkrechten) unter sich, wie die horizontalen (wagerechten) laufen in gleicher Richtung fort. — Der Aufriss dieses Hauses von dieser einen Seite würde rein architectonisch (oder auch geometrisch) genannt wer-

---

*) Ohne die ersten Begriffe von geometrischen Linien, Winkeln und Figuren, so wie von dem architectonischen Verhältniss bei dem Anfänger voraussetzen zu dürfen, ist der weitere Unterricht in der Perspectiv-Lehre deshalb misslich und beinahe unmöglich, weil der Lernende nie zu einer freien Anwendung der nicht verstandenen und blos mechanisch erlernten Sätze kommen wird. Es sey daher jedem empfohlen, sich vorher durch practischen Unterricht, oder durch Schriften mit diesen unerlässlichen Vorkenntnissen und besonders mit den Winkelgraden bekannt zu machen.

den müssen. Stellen wir uns nun etwas seitwärts, so dass wir mit der vordern Ansicht (Façade oder Fronte) auch zugleich die andere Seite im Auge haben. — Jetzt wird die Ansicht perspectivisch. Der Natur der Sache nach müssen die senkrechten Linien unverändert bleiben; aber die wagerechten scheinen, nach der Construction unsers Auges, ihre Lage zu verändern, und in schräger (diagonaler) Richtung in einen Winkel zusammen zu stossen, an dessen Spitze der Augenpunct (oder der Verschwindungspunct) liegt, ein Punct, in dem wir alle diese Linien, vom Erdgeschoss an bis zum Giebel des Dachs, in der Zeichnung führen müssten, um diese zurückweichende Seite in der Zeichnung so vorzustellen. Auch die Höhen und Breiten der Fenster und Thüren scheinen, je mehr sie sich diesem Verschwindungspuncte nähern, verhältnissmässig abzunehmen. Um aber auch die perspectivische Breite des Hauses, so wie die der Fenster und Thüren zu erhalten, müssen wir zu dem Distanz- oder Entfernungspunct unsere Zuflucht nehmen. Dieser richtet sich nach unserm Abstande vom Hause, und die nach ihm geführten Linien schneiden — wie wir weiterhin erklären wollen — die richtige perspectivische Breite ab.

Zu der Vorkehrung eines solchen perspectivischen Aufrisses gehört ferner: dass die Grundlinie und die Augen- oder Horizontlinie zuerst bestimmt werden. Erstere bezeichnet den Stand des Beschauers, letztere die Höhe seines Auges. Auf dieser Augenlinie befinden sich alle zu einer perspectivischen Construction nöthigen Puncte, wie 1) der Augenpunct in rechtwinkliger Richtung (ausser dem Auge des Beschauers gedacht) nach dieser Linie: dann 2) die Distanz-Puncte zur rechten oder linken Seite, und 3) die Accidental- oder zufälligen Puncte.

Wollten wir nun diess Gebäude aus dem ersten, zweiten oder dritten Stocke des gegenüberstehenden betrachten, so würde sich natürlich mit unserm Stande auch der Augenpunct verändern müssen, und anstatt dass sich, nach unserem niedrigen Stande, die oberen Linien herunter ziehen, so würden, je höher wir unsere Ansicht nehmen, alle Linien, vom Grunde bis zum Dache, eine aufsteigende Richtung nehmen. (*Fig.* 10. *Tab.* 24.) So wird der hohe und der niedere perspectivische Augenpunct verstanden.

In dieser Erklärung sind zwar die ersten Grundgesetze der Perspective enthalten; aber es ist nöthig, weil alles Folgende darauf beruht, sie näher und wissenschaftlicher zu bestimmen.

1) Alle wagerechte Linien eines Gegenstandes mit der Horizont- oder Augenlinie bleiben parallel und werden nicht in den Augenpunct geführt.

Ausnahme: Wenn die Fläche, z. B. eine Wand, eine sehr ausgedehnte Breite hat; so ziehen sich ihre Linien im stumpfen Winkel nach einem weiten Distanz-Puncte.

2) Alle Linien eines Gegenstandes, welche einen rechten Winkel (Winkel von 90°) mit der Horizontlinie bilden, werden nach dem Augenpunct geführt. (Man sehe *Fig.* 1. und 3. *Tab.* 24.)

3) Alle Linien eines Gegenstandes, welche nicht im rechten Winkel mit der Horizontlinie stehen, (über oder unter einem Winkel von 90°), werden nach den Distanz-Puncten geführt. (Man sehe *Fig.* 4. *Tab.* 24.)

NB. Der Augenpunct fällt, nach der Richtung der Augen, oft in den Gegenstand selbst, dessen beide Seiten aber nach den Distanz-Puncten incliniren. (*Fig.* 3. *Tab.* 25.)

4) Alle Linien eines Gegenstandes, welche keine von den benannten Richtungen haben, werden nach Accidentpuncten, nach solchen zufälligen Puncten gezogen, die die Lage dieser Körper gegen die Grundfläche selbst bestimmt.

Z. B. Von einer Anzahl auf einer viereckigen Tischfläche in verschiedener Richtung gestellter Würfel würden diejenigen, welche nach 1) mit ihrer Basis (Grundfläche) gegen den Rand dieser Fläche parallel stehen, in den Augenpunct, die nach 3) in die Distanz-Puncte und nach 4) in die Accidental-Puncte geführt werden müssen.

5) Alle diese benannten Puncte können, den Gesetzen der Optik zu Folge, nur auf eine, auf die Horizontallinie fallen.

NB. Die Luft- und Vertiefungs-Puncte, welche nach der Richtung eines Körpers entweder unter oder über die Horizontlinie fallen, machen eine Ausnahme.

Derjenige Winkel von 90 Grad, welchen die beiden Strahlen, die von den äussersten Puncten eines Gegenstandes ausgehen, in dem Mittelpuncte des Auges machen, wird der Sehwinkel genannt. Was also in dem oder ausser dem Sehwinkel liegt, erklärt sich von selbst. NB. Man nehme hierbei den Transporteur zu Hülfe.

Die Bestimmung des Augenpuncts ist willkürlich; der Abstand des Distanz-Puncts hängt aber von der Entfernung ab, in welcher sich der Beschauer von dem Gegenstand befindet: wäre diese z. B. 30 Fuss, so müsste dieser Distanz-Punct (seine Benennung weist darauf hin) nothwendig auch eben so im verjüngten Maasse in die Zeichnung gesetzt werden.

Die beste Wirkung wird erreicht, wenn der Augenpunct in die Mitte des Bildes, und die Distanz-Puncte ausser demselben so gesetzt werden, dass man mehr stumpfe als spitze Winkel erhält. Daher ist es anzurathen, grosse Reissbreter zu diesem Zweck zu wählen, oder andere von gleicher Höhe fest anzusetzen, wo Raum für diese Entfernung bleibt.

Die Theatermahler, welche oft so weit entfernte Distanz-Puncte nöthig haben, wo der Raum, in welchem sie arbeiten, nicht zureichen würde, helfen sich, indem sie ihre Zeichnungen mit horizontal und perpendiculair laufenden Linien durchschneiden, und diese Quadrate eben so in grösserem Maasstabe auf die Leinewand übertragen, und diese wie die Zeichnung mit gleichen Zahlen bezeichnen.

Die erste Aufgabe sey jetzt:

Ein Quadrat, welches die Grundfläche berührt, perspectivisch zu construiren. *Fig.* 1. *Tab.* 24. *).

Der geometrische Grundriss der Quadrat-Fläche *a, b, c, d* ist bereits gegeben, die Standlinie *e, f* und die Augenlinie *k, l* ist gezogen, und der Augenpunct *i,* wie die beiden Distanz-Puncte *k* und *l,* sind bestimmt.

Da die beiden perpendiculairen Seiten des Quadrats *a* und *c* und *b, d* an die Grund-Linie stossen; so werden sie nach dem Augenpunct gezogen: hieraus ergibt sich die perspectivische Richtung des Quadrats nach dem Augenpuncte; die Vertiefung bestimmt sich durch den Gegenwinkel, der ebenfalls aus *a* und *b* nach den beiden Distanz-Puncten *k* und *l* gezogenen Linien; *a, f, h, b* ist die erhaltene perspectivische Ansicht des Quadrats.

Bemerkung: Zur Construction des Quadrats bedürfte es blos, nachdem das Maass desselben *a, b* auf der Grundlinie bestimmt worden ist, nach dem Augenpunct und dann nur nach einem Distanz-Puncte zu ziehen; denn der Durchschnitt in *f* bestimmt allein schon die obere Linie *f, h.* Deshalb ist es eine grosse Erleichterung, wenn man mit dem Parallel-Lineale, und noch besser auf dem Reissbrete arbeitet, (wo man stets in wagerechtem und senkrechtem Anschlag bleibt) und dadurch so manche Hülfslinien und Puncte entbehren kann. — Unthätig bei der Construction selbst sind ferner der Zirkelkreis und die beiden Diagonallinien, welche das Quadrat in vier gleiche Dreiecke durchschneiden; sie beweisen aber, wie die innern Theile im geometrischen Grundrisse auch in seiner perspectivischen Ansicht zusammentreffen. Und ferner ist dabei die Construction des Zirkels angedeutet.

Wenn das Quadrat von der Grund-Linie entfernt ist, wie in *Fig.* 2., so gibt die fortgeführte Diagonal-Linie *e, c* nach der Grund-Linie in *e,* (oder auch zwei Viertels-Zirkelschläge aus *a* und *e*) die beiden Puncte an, aus welchen die Linien aus *e* und *f* nach dem Distanz-Punct *P* geführt werden. Der Augenpunct *A* liegt hier seitwärts; daher das Quadrat verschoben erscheint. Das Verfahren ist übrigens wie bei *Fig.* 1.

Mehrere aneinander stossende Quadrate zu construiren, wie *Fig.* 3., darf man nur die Zahl der Quadrate auf der Grund-Linie *a, b* genau abstechen, und die Linien von diesen Puncten aus nach dem Augenpunct *C* führen; so wie auch die punctirten Linien von *a* und *b* nach dem Distanz-Puncte D und *E,* welche in den Durchschnitten *e, c* u. s. w. die Quadratreihe in jeder Richtung bestimmen. Sieht man hingegen diese Quadrate, wie *Fig.* 4., von ihren Ecken; so zieht man von den Puncten, von der Grund-Linie, nach dem ersten Distanz-Puncte *A* und dann nach dem zweiten *B.* — Die Quadrate durchschneiden sich als Rauten, deren Spitzen sich nach dem Augenpuncte wenden.

Bemerkung: Die Beobachtung eines getäfelten Fussbodens, oder eines Damenbrets aus verschiedenen Gesichtspuncten, wird beide Fälle versinnlichen.

Die erste Construction ist besonders als perspectivischer Maasstab für jeden Künstler sehr bequem; denn eine auf diese Art quadrirte Fläche zeigt das gegebene Maass von der Standlinie an, in jeder abweichenden Höhe und Breite, worauf wir uns in der Folge weiter beziehen werden.

So kann man mit schwachen Bleistift-Linien den Boden, die Seitenwände und die Decke eines Zimmers oder Saals quadriren, und mit Sicherheit den Stand und die Grösse der Figuren, wie der übrigen architectonischen Verzierungen bestimmen. Die kleine Gartenpartie No. 6. (wobei der Deutlichkeit wegen der Augenpunct in der Höhe von *A* angenommen ist) zeigt diese Behandlung.

Nach diesen kleinen Vorübungen ist leicht zu bemerken, dass die Linien nach dem Augenpuncte 1) die Richtung der Gegenstände, die Durchschnittslinien nach den Distanz-Puncten aber 2) die Vertiefung oder Verkürzung der Gegenstände bestimmen. Diess ist der Hauptsatz der ganzen Perspective. Folgende ganz einfache Angaben werden diess deutlich machen.

---

*) Wo in der Folge *Tab.* 25. nicht besonders bemerkt ist, bezieht sich jetzt alles auf *Tab.* 24.

Die Stelle eines Gegenstandes, welche eine angenommene Entfernung von 24 Fuss von der Grundlinie hat, im perspectivischen Aufrisse genau zu bestimmen. *Fig.* 7.

Ungeachtet letztere Aufgabe eine der ersten in der Perspective ist; so könnte doch mancher, der immer nur Beispiele mechanisch nachahmte, dabei stutzen.

Von dem gegebenen Puncte *a*, als der Stelle des Gegenstandes, eine senkrechte Linie auf die Grundlinie nach *b* geführt, dann nach dem Augenpunct *G* gezogen. Hierauf die Entfernung des Punctes von *b* nach *f* übergetragen und von *f* eine Linie nach dem Distanz-Puncte *B* gezogen, welche im Durchschnitt *h* den Punct in der perspectivischen Distanz bestimmt, — diess ist die Lösung.

Bemerkung. Eine von *a* nach *f* gezogene Linie zeigt, dass das Dreieck *a, f, b* construirt worden ist, in dessen Spitze sich der Punct *a* befindet. Wollte man diese 24 Fuss auf die Grund-Linie von *f* nach *b* abstechen, und von diesen Puncten durch Anlegung des Lineals nach dem Distanz-Puncte *B*, die Maasse auf die Linie *b, h* übertragen, so würde sich die perspectivische Abstufung des Maasses ergeben. Dieser Fall bezieht sich daher ebenfalls auf *Fig.* 3.

Eine Perpendicular-Linie zu construiren, *Fig.* 8., ist dieselbe, nur anders benannte Aufgabe, welche keiner weitern Erläuterung bedarf.

Eben so wird die Horizontallinie *a, b, Fig.* 9. mittelst zweier Perpendikel auf die Grundlinie übergetragen; von *c* und *d*, als den Puncten ihrer Breite, gehen die Linien nach dem Augenpunct *G;* die Durchschnittspuncte in *e* und *f* bestimmen die perspectivische Breite der gegebenen Horizontallinie.

Hier ist, kann auch gedacht werden, ein Parallelogramm *c, d, a, b* construirt worden, dessen obere Seite *e, f* die gesuchte Horizontallinie ist.

In obiger Bemerkung ist gesagt worden: die obere Seite, u.s.w., weil den perspectivischen Constructionen zufolge die untern Linien des Grundrisses (wie im Spiegel) nach oben und die oberen Seiten nach unten erscheinen, welches bei drei- und fünfeckigen mehr als bei rechtwinkligen Grundrissen in das Auge fällt. Die vier übereinander stehenden Dreiecke in *Fig.* 1. werden diess anschaulich machen.

Um eine dreieckige Fläche zu construiren, müssen, wie in der Sache liegt, auch drei Puncte gesucht werden, welche diese Figur perspectivisch bestimmen. Wie ein Punct im perspectivischen Plane gefunden wird, ist uns aus *Fig.* 7. bekannt. Folglich sind die drei Puncte von *Fig.* 14. mittelst der Perpendikel *a, b, c* auf der Grund-Linie zu bestimmen, und von da nach dem Augenpunct *A* zu ziehen. Die beiden Viertelzirkel von *b* nach *d*, und von *a* nach *e*, geben die Puncte an, aus welchen die nach dem Distanz-Puncte *B* geführten Linien das perspectivische Dreieck in *e, f* und *b* abschneiden.

NB. Denkt man sich das Dreieck in ein Parallelogramm eingeschlossen, so müssen die Puncte des erstern auch in der perspectivischen Ansicht des letzteren enthalten seyn, und so könnte der Fall wie in *Fig.* 13. umgekehrt werden. — Die Ungleichheit der beiden perspectivischen Dreiecke *Fig.* 13. und 14. liegt in der abweichenden Entfernung der beiden Distanz-Puncte.

Aus den jetzt vorgetragenen Beispielen geht deutlich hervor, dass jeder Fall in dieser Wissenschaft auf den correspondirenden Verhältnissen der Winkel des Grundrisses mit denen des construirenden Aufrisses beruht. Wer auf diese Acht hat, wird sich in vielen Fällen leicht helfen können: er denke sich nur alles im Grundrisse als ein bestimmtes Maass; diess wird die Construction sehr erleichtern. Wenn z. B. aufgegeben wäre:

Eine gewisse Anzahl Würfel, welche vier Fuss in der Grundfläche und acht Fuss im Abstande haben, nach einem bestimmten Augenpuncte, in perspectivischer Ansicht zu zeichnen (wie in *Fig.* 5.), so würde anfangs dasselbe Verfahren, wie bei der senkrechten Linie (*Fig.* 8.), wie bei derjenigen des Quadrats (*Fig.* 1.) und derjenigen der vereinten Quadrate (*Fig.* 3.) statt finden.

Es bedürfte also nur die Zahl der Quadrate nebst ihren Distanzen auf die Grundlinie *a, b* zu setzen, die Richtungs-Linien der Quadraten-Reihe vom ersten Quadrate, nach dem Augenpuncte *A*, und die Durchschnittslinien nach dem Distanz-Puncte *B* zu führen; so wären durch die Diagonalen die Quadrate bestimmt; allein wir wollen mittelst des Grundrisses den Satz bemerkbarer machen: alle Puncte derjenigen Grundflächen, welche die Grund-Linie berühren, werden unmittelbar nach dem Augenpunct geführt; aber alle von der Grund-Linie abstehende Puncte, (wie von dem 2., 3. und 4. Quadrate) werden mit einem Viertel-Zirkelschlage auf die Grund-Linie transportirt, um durch die bekannte Porcedur die perspectivischen Dimensionen zu bestimmen.

Fig. 11. zeigt das weitere Verfahren. Auf die Grundflächen werden Perpendikel errichtet. Mit der abgemessenen Linie *a, b* wird die Quadrat-Seite *a, b, c, d* geschlossen. Die von *a* und *b* nach dem Augenpuncte geführten Linien bestimmen die obere Ansicht; die von *b* nach dem Distanz-Puncte geführten Linien (so wie auch der punctirte Perpendikel *c, f*) bestimmen den Abschnitt derselben in *c*.

Bemerkung. Auf diese Art sind alle verkürzte Ansichten, z. B. Fensterbrüstungen und Thüren in einer Reihe von Gebäuden, Colonnaden, Pfeiler und regulaire Baumgänge u. s. w., genau zu bestimmen.

Will der Zeichner diese Verkürzungen von Fenstern u. s. w., nachdem er die perspectivische Ansicht einer Fronte von breiten und schmäleren Gebäuden (die jedoch nach einem Augenpuncte gehen müssen) frei entworfen hat, anwenden: so darf er, nur umgekehrt, aus dem angenommenen Distanz-Puncte die Breiten der Häuser erstens auf der Grundlinie bestimmen, und dann zweitens auf dieser die beliebige oder bestimmte Zahl der Thüren und Fenster jedes Hauses abstechen, und endlich drittens die Linien von diesen Puncten aus wieder retour nach dem Distanz-Puncte führen; so geben die Durchschnitte in dem vorher nach dem Augenpuncte geführten Höhen-Linien die perspectivischen Breiten der Fenster etc. an.

Die perspectivische Grösse menschlicher Figuren auf einer ebenen Fläche zu bestimmen, *Fig.* 12., ist ebenfalls eine sehr leichte Aufgabe. Man darf nur die mittlere Grösse einer Figur im Vordergrunde annehmen und vom Fuss und Scheitel zwei Linien nach dem Augenpunct ziehen, dann zwischen diese so viel Perpendikel setzen, als nach der Menge der Figuren nöthig scheint. Parallel-Linien von diesen Höhen auf jede beliebige Stelle der Fläche gezogen, bestimmen die Grösse der Figuren, bis sie in einen Punct verschwinden. Ob eine Figur auf einer Erhöhung oder in einer Vertiefung steht, macht kein Hinderniss; man darf nur, wie in *a*, von der Basis der Erhöhung nach der Entfernung der Figur, ihre Grösse aus dem Maasstabe mittelst eines zweiten Perpendikels herüber tragen.

Bemerkung. Streng ist dieser Maasstab, wegen der Verschiedenheit in der Grösse der Figuren, nicht anzuwenden; doch kann er denen als Fingerzeig dienen, welche in dieser Rücksicht mit den perspectivischen Verhältnissen nicht ganz einverstanden seyn möchten.

NB. In Hummel's sehr practischer Perspective findet man dieses Verfahren auf alle fast denkbare Fälle angewendet.

Die Lehre über die Accident- oder die zufälligen Puncte wollen wir zugleich mit einem practischen Verfahren verbinden, nämlich mit

Bemerkungen über die Zeichnung der Prospecte nach der Natur. *Fig.* 15.

Nachdem der Zeichner den vortheilhaftesten Standpunct für das Bild gewählt hat (eine Wahl, die bei Aufträgen öfters mehr von dem Unternehmer als von ihm selbst abhängt, und nicht immer mahlerisch schön genannt werden kann,) suche er zuerst durch Visirung an dem Lineale die Horizont-Linie und bestimme diese auf dem Papiere. Auf diese hier in der Höhe angenommene Linie *A, B* (gleich dem Stande des Zeichners auf einem Berge, in einiger Entfernung von dem Städtchen) fallen alle perspectivische Puncte. Der Augenpunct fällt nach *C*, nach der Richtung des Zeichners gegen den Ort, und die Accident-Puncte fallen nach der Richtung, welche die irregulair laufenden Gassen in abweichenden Winkeln gegen die Horizont-Linie bilden.

Das Rathhaus (1) steht mit seiner Façade und der Grundlinie parallel, und seine Seiten-Ansicht würde, wenn sie von diesem Sehpuncte aus sichtbar wäre, nach dem Augenpuncte geführt werden müssen. Das Fabrikgebäude (2) weicht etwas von der Parallele mit der Grund- und Augenlinie ab: die längere Seite neigt sich nach dem Accident-Puncte *D* und die vordere Ansicht nach einem ausser dem Rahmen befindlichen Accident-Puncte. Auch die Gassen (3 und 4) weichen im Grundrisse von der Parallele ab und ziehen sich in zwei verschiedene Puncte. Das Häuser-Quartier (5) neigt sich nach einem Accident-Puncte ausser dem Rahmen, die Seitenansicht der Kirche nach dem Accident-Puncte *F*, und die Häuser-Reihe nach dem Accident-Puncte *G*.

Jungen Künstlern und Dilettanten werden folgende Winke, die der Verfasser nach eigner Erfahrung practisch fand, hoffentlich nicht unwillkommen seyn.

Nicht immer vermag man sich, besonders auf Reisen, bei der Zeichnung von Prospecten Bequemlichkeiten zu verschaffen, um ruhig und bestimmt zeichnen zu können. Nahe bei einer Stadt oder bei einem Dorfe ist es wohl möglich, Tisch und Stuhl zu bekommen, Erleichterungen, welche bei architectonischen Zeichnungen nach der Natur, wo die Hand allerdings einen festen Stützpunct nöthig hat, gewiss sehr willkommen seyn müssen. Doch auch in dieser Ermangelung muss man sich auf die feste Hand allein verlassen. Einen zusammen gelegten Sessel in Form eines starken Stocks, (welche man in Dresden, Leipzig und in

mehrern Städten käuflich haben kann,) nebst einem kleinen Reissbrete zum Aufziehen des Papiers und einer Reissschiene bei sich zu führen, ist sehr anzurathen. Jeden Prospect, besonders die architectonischen Gegenstände, etwas gross anzulegen, ist wegen des Details, was sich im Kleinen nicht so deutlich bestimmen lässt, nothwendige Maassregel. Mehrere vorher zugespitzte gute Bleistifte werden an Ort und Stelle das Geschäft schneller fördern. Ist eine ansehnliche Stadt oder auch eine minder wichtige Ortschaft der Hauptgegenstand der aufzunehmenden Gegend; so deute man zuerst die Thürme, die Haupt-Partien nebst den vorzüglichsten Gebäuden mit schwachen Strichen an, um sich bei grossen Massen nicht zu verwirren. — Mit Zirkel und Lineal — besonders ohne Tisch — lässt sich im Freien nicht füglich arbeiten: die Berichtigung und Ausführung der Zeichnung bleibe für das Zimmer. Vorausgesetzt, dass der Zeichner ein perspectivisches Auge mitbringt, und in der Zeichnung gerader Linien aus freier Hand geübt ist, wird er Alles so andeuten, dass er oft die Zeichnung auf denselben Papieren zu Hause wird vollenden können. Wem diese Uebung mangelt, kann sich durch ein Netz helfen, welches er vorher mit ganz blassen Bleistift-Linien auf das Papier zieht; dann hat er immer die senk- und wagerechte Parallele vor sich. — Die weitere Ausführung nach der Natur sie geschehe nun mit einem Male oder widerholt, hängt von günstiger Witterung, von Zeit und Umständen ab. Sich der möglichsten Bestimmtheit zu befleissigen, ist deshalb vorzuziehen, weil viele Dinge, wenn sie auch der Zeichner zu merken gedenkt, bald vergessen werden. In diesem Falle können schriftliche Anmerkungen, besonders was die Farbe der Häuser, die Anzahl der Fenster bei bemerkbaren Façaden u. s. w. betrifft, dem Gedächtnisse zu Hülfe kommen. Ueberhaupt — wenn es die Zeit erlaubt — ist es wohl gethan, hervorragende Kirchen mit ihren Thürmen und andere grosse Gebäude noch besonders etwas grösser zu zeichnen, wie auch mit dem Innern der Stadt sich bekannt zu machen, um den Grundriss des Orts, den Gang der Strassen, und die Lage der Hauptgebäude kennen zu lernen; der Zeichner wird dann manchen topographischen Fehler vermeiden, der später gerügt wird; denn die Ansicht einer Stadt von aussen täuscht sehr oft durch die Verschiebung der Linien in der wahren Lage ihrer Plätze und Strassen. Durch Beobachtung der Luft-Perspective und durch Beleuchtung wird der Zeichner hier viel wirken können.

Ob Morgen- oder Abend-Beleuchtung für das Bild am günstigsten sey, bleibt der Wahl und dem Geschmack des Zeichners überlassen; auch diese sofort nach der Natur durch eine leichte Tinte mit Tusche und Pinsel anzugeben, ist besser, als den Effect der Phantasie allein zu überlassen.

Was die landschaftliche Umgebung betrifft, wenn die Gegend wahr und erkennbar seyn soll, so ist die möglichste Treue zu empfehlen. Man kann einer gleichgültigen Umgebung durch Beleuchtung, durch willkürlich angenommene Wolkenschatten, durch Staffage, auch wohl durch einen imaginairen Vordergrund zu Hülfe kommen; doch darf die mahlerische Wirkung auf Kosten der Wahrheit nicht so vorherrschen, dass man — wie es bei vielen Ansichten der Fall ist — Ort und Gegend nicht kennen würde, wenn es die Unterschrift nicht besagte.

Der Gebrauch der *Camera obscura* bei Aufnahme von Prospecten hat die Unbequemlichkeit, dass durch die Convexität der Gläser die Linien sphärisch erscheinen und die Tinten nur in der Mitte des Bildes rein und bestimmt ausfallen; besser aber eignet sie sich zum Studium für Farbentöne und für Beleuchtung, zu welchem Zweck auch der schwarze Spiegel benutzt werden kann. Ein compendiöses Instrument, wo das Bild durch ein kleines Prisma auf das Papier fällt, ist unlängst erfunden worden; da das Auge aber unverrückt an dem Diopter bleiben muss, indem man zeichnet; so ist zu vermuthen, dass auch dieses Instrument seine Unbequemlichkeit haben könnte.

Wenn es nicht der Zweck seyn sollte, eine ausgebreitete Gegend zu übersehen; so vermeide man einen zu hohen Augenpunct; es ist in mahlerischer Hinsicht durchaus ungefällig, wenn die Linien der architectischen Gegenstände so himmelan streben.

Wir können uns jetzt, vertraut mit den erstern Grundgesetzen, zu einigen schwierigeren Aufgaben nach verschiedenen Constructionen wenden, wobei wir das oft erwähnte bestimmte geometrische Maass berücksichtigen werden.

Fig. 1. *Tab.* 25.

Einen Gegenstand, welcher sich in diagonaler Lage gegen eine senkrechte Fläche neigt, nach dem geometrischen Profilriss zu construiren.

Nach Bestimmung der Horizont- und Grundlinie wie des Augen- und Distanz-Punctes zeichne man das geometrische Profil der Mauer wie das der Leiter.

Von den Ecken der Mauer *h*, *e* führe man die beiden Linien *h*, *i* und *e*, *k* nach dem Augenpunct *a*, um ihre perspectivische Länge zu erhalten; der Abschnitt ihrer Tiefe in *i*, *k* ist hier willkührlich.

Eben so führe man von den Puncten der Leiter *g*, *f* Linien nach dem Augenpuncte, welche die Höhe der perspectivischen Leiter bestimmen. Die Tiefe ihres Standes, welche ebenfalls willkührlich ist, sticht man mit *f*, *q* und ihre Breite mit *q*, *m* auf der Grundlinie ab. Von diesen Puncten ziehe man nach dem Distanz-Punct *D* (an der Ecke der Mauer), wo diese Linien an die untere Linie der Mauer in *n*, *o* stossen, errichte man zwei Perpendikel, welche die Anlehnungs-Puncte der Leiter in *p*, *z* und folglich unten mit *r*, *s* den perspectivischen Richtungswinkel derselben gegen die Mauer bestimmen.

Von den Puncten des Profils der Leiter 1 bis 7 legt man im Augenpunct *a* an, und zieht die Sprossen in die perspectivische Ansicht.

NB. Perspectivische Aufgaben lassen sich sehr einfach darstellen. Hier z. B. ist weiter nichts gethan worden, als: der Winkel *h*, *e*, *f* (welchen das Profil der Leiter gegen die Mauer bildet) ist in einer bestimmten Distanz, in *n*, *p*, *r* construirt worden, das übrige, es sey benannt wie es wolle, bestimmt sich alsdann selbst.

Fig. 2.

Einen Gegenstand aus dem perspectivischen Grund- und Aufriss zu zeichnen.

Die Breiten des Grundrisses *h*, *i*, *e*, *f* — *g*, *n*, *i*, *k* werden zuerst von der Grundlinie nach dem Augenpunct *a* geführt.

Durch die wagerechte Linie *l*, *m* wird (willkührlich) die Tiefe des Brunnens bestimmt.

Von *m* wird eine Diagonal-Linie nach dem Distanz-Punct *D* gezogen, welche die perspectivische Basis des Brunnens mittelst der Durchschneidung bezeichnet.

Von den Puncten, wo diese Diagonale die wagerechten Linien des (perspectivischen) Grundrisses durchschneidet, werden letztere bis auf die Linie *n*, *a* verlängert, wo sie alle in der mit 2 bis 9 bezeichneten Breite eintreffen.

Aus 2 und 9 werden zwei Perpendikel errichtet, und dann alle Puncte des Profils ebenfalls nach dem Augenpuncte *a* gezogen.

Von allen den Berührungspuncten von 2 bis 9 auf der Linie *a*, *n* werden Perpendikel hinaufgezogen, welche, indem man das geometrische Profil des Brunnen dabei im Auge hat, dessen perspectivischen Profilriss bestimmen.

Von den Puncten des perspectivischen Profilrisses werden zuletzt die Höhen und aus dem perspectivischen Grundriss die Breiten gezogen.

Fig. 3 und 6 werden diese leichte Construction (welche vielleicht durch die Demonstration umständlicher, als sie wirklich ist, erscheint) noch anschaulicher zeigen, als es bei diesem für diesen Zweck fast zu klein gezeichneten Gegenstand möglich war. Der geübtere Künstler hat überhaupt, wenn er mit seinen Verhältnissen einig ist, nicht einmal den geometrischen Grund- und Profil-Riss nöthig; er darf nur Höhen und Breiten des Gegenstandes bestimmen.

Fig. 3.

Einen übereck stehenden Gegenstand zu construiren.

Lehrsatz: Alle Gegenstände, die einen Winkel von 45° gegen die Grundlinie bilden, und folglich von zwei Seiten gesehen werden, weichen in zwei Winkel- oder Distanz-Puncte ab.

Construction: Auf der Horizont-Linie werden in gleicher Entfernung von dem Augenpuncte ⊛ (hier in der Schattenseite des Monuments befindlich) die beiden Winkelpuncte w^{I} und w^{II} bestimmt.

Nach dem willkührlichen Abstande des Monuments von der Grundlinie wird die Perpendicular-Linie *u*, *b* neben dem geometrischen Aufriss errichtet.

Aus den Puncten *g*, *s*, *f*, *e*, *d* und *c* werden zuerst die Grundlinien nach dem Distanz-Puncte w^{II} auf die Perpendiculare *u*, *b* gezogen.

Letztere Puncte bestimmen die wagerecht gezogenen Grundlinien *n*, *l*, *m*, *p*, *k*.

Auf der ersten dieser Linien wird der Punct *i* und zugleich die Mittellinie des Denkmahls *i*, *o* bestimmt. Alle übrigen Linien werden vom Aufriss auf die Linie *i*, *o* transportirt und von da in die beiden Distanz-Puncte w^{I} und w^{II} gezogen.

Von den Puncten, welche die unten nach dem Distanz-Puncte geführten Linien *i*, w^{II} und *i*, w^{I} vermittelst der Durchschnitte in den wagerechten Linien *n*, *l*, *m*, *p* und *k* angeben, werden durch heraufgezogene senkrechte Linien die Breiten des Denkmahls bestimmt.

Fig. 4.

Die Anwendung des perspectivischen Maasstabes bei der Construction einer Arcade.

Dieser Maasstab, eine Scala der perspectivischen Proportionen, gründet sich völlig auf das Verfahren, welches wir bei *Fig.* 3. *Tab.* 24 kennen lernten, und wird auf gleiche Weise construirt. Er enthält folglich alle Höhen- und Breiten-Maasse in sich selbst, und erspart bei dem perspectivischen Aufrisse die öftere Führung der Linien nach dem Distanz-Puncte. Da aber dieser Maasstab in Verhältniss mit dem geometrischen Aufrisse und mit der Höhe des angenommenen Augenpuncts steht, so muss er auch seine Stelle zur linken Seite des geometrischen Aufrisses *) zwischen der Grund- und der Horizont-Linie erhalten.

Das Verfahren ist folgendes: *C*, *F* wäre das Maass von zwei Fuss, welches bei dem geometrischen Aufriss der Arcade *A*, *B*, *C*, *D* berücksichtigt worden wäre. Diese zwei Fuss werden auf die Grund-Linie abgestochen: aus *C* wird im rechten Winkel eine Perpendicular-Linie bis an die Horizont-Linie nach *d* errichtet und von *F* eine Diagonal-Linie nach demselben Puncte *d* geführt, so dass die Figur dem Durchschnitte eines Dreiecks gleicht.

Von der Ecke *C* wird nach dem Augenpuncte angelegt und die erste Diagonal-Linie bis *c* und von diesem Puncte die Parallel-Linie (1) gezogen; von da wird, wie sich aus der Figur selbst ergiebt, die zweite Diagonale, die dritte Parallele und so abwechselnd fort gezogen, als es nach der Tiefe des Gegenstandes nöthig seyn möchte.

Construction der Arcade **). Aus allen Grund- und Höhenpuncten des geometrischen Aufrisses werden Linien nach dem Augenpunct geführt.

Durch Anlegung der Reissschiene, oder des Parallel-Lineals, auf die Grade des Maasstabes von 1 bis 20 Fuss werden die Grund-Flächen und die Abstands-Räume der Pfeiler auf folgende Weise bestimmt: 2 schneidet die Basis des ersten Pfeilers in *i* ab; 4 und 5 giebt die Basis des zweiten Pfeilers; und so wird bis zu dem letzten fortgefahren.

Aus den Grundpuncten *i*, *k*, *l*, *m* bis *s* werden Perpendiculairen errichtet, welche die nach dem Augenpuncte geführten Linien durchschneiden und die perspectivische Ansicht vollenden.

Thür- und Fenster-Wölbungen werden auf dieselbe Art construirt, wie aus *Fig.* 1. *Tab.* 24. noch deutlicher zn sehen ist. Um den Bogen wird ein Rechteck errichtet, und aus seinem Mittelpuncte werden nach beiden Ecken des Rechtecks zwei Diagonal-Linien gezogen. Von der Ecke des Rechtecks und von dem Puncte, wo die Diagonale den Halbzirkel durchschneidet, werden zwei Linien nach dem Augenpuncte geführt. Durch die dadurch in der perspectivischen Ansicht erhaltenen Puncte werden die Bogen aus freier Hand gezeichnet.

Fig. 5.

Die Construction des Landhauses nach voriger Methode bedarf keine Erläuterung. — Die im Grunde befindlichen punctirten Linien geben die obere Etage und die kleine Umsicht über dem Dache an.

Fig. 6.

Völlig nach der Methode von *Fig.* 2. und 3. auf dieser Tafel construirt, nur dass hier, der grössern Deutlichkeit wegen, der Grundriss abgesetzt ist, und die breiten Grade auf die Grundlinie übertragen sind.

---

*) Wegen Mangel an Breiten-Raum befindet er sich hier in der Arcade selbst.

**) Man gehe hierbei auf das Verfahren von *Fig.* 5. und 11. auf *Tab.* 24. zurück.

Page missing
from book
at time
of scanning.

botanicus

Page missing
from book
at time
of scanning.

botanicus

Page missing
from book
at time
of scanning.

botanicus

Page missing
from book
at time
of scanning.

botanicus

Fig. 7.

Nachdem die Hauptansicht der Brücke geometrisch gezeichnet worden ist, werden die Linien der verkürzten Ansicht, so wie die Fugen der Steine nach dem Augenpuncte, die beiden Halbkreise aber mit dem Zirkel gezogen.

Ueber die Schatten-Constructionen.

Die abgeschlossene Anzahl der Kupferplatten dieses Werks gestattet nicht, mehrere Fälle dieser Constructionen durch bildliche Beispiele darzustellen, und wir müssen uns bescheiden, hier nur die wichtigsten Vorbegriffe derselben aus Valenciennes Anleitung zur Linear- und Luft-Perspective theoretisch mitzutheilen.

Einen durchsichtigen Körper nennt man einen solchen Körper, durch welchen das Licht mehr oder weniger frei durchdringt. Ein dunkler Körper ist gerade das Gegentheil eines durchsichtigen.

Einen leuchtenden Körper nennt man denjenigen, der Licht aus sich selbst verbreitet, und es andern Körpern mittheilt.

Ein Lichtstrahl ist der Lichtstreif oder die Linie, welche von einem leuchtenden Körper in gerader Richtung herkommt.

Alle Strahlen, welche aus dem leuchtenden Körper eines brennenden Lichts herkommen, bilden zusammen eine Pyramide, deren Spitze in dem leuchtenden Körper befindlich ist, und von welcher der beleuchtete Körper die Basis ausmacht. — Die Lichtstrahlen hingegen, welche die Sonne, oder der Mond, verbreiten, bleiben parallel mit der Dicke der Körper, welche sie beleuchten.

Ein undurchsichtiger Körper, der zwischen dem leuchtenden und dem beleuchteten Körper befindlich ist, verursacht eine Minderung des Lichtes, welche man Schatten nennt. Den gänzlichen Mangel an Licht nennt man Finsterniss.

Es lässt sich kein Schatten denken, wenn man nicht zwei Dinge voraussetzt: Licht nämlich und einen undurchsichtigen Körper.

Der Schatten, den ein Körper verbreitet, fällt immer auf die andere Seite, wo das Licht mangelt.

Ist das Licht grösser als der Gegenstand, den es erleuchtet; so bildet der Schatten eine Pyramide, wovon der Körper, der den Schatten veranlasst, die Basis ist.

Ist der leuchtende Körper mit dem beleuchteten von gleicher Grösse; so wird der Schatten zwischen zwei gerade und parallele Linien eingeschlossen seyn.

Ist das Licht hingegen kleiner, als der erleuchtete Körper; so werden den Schatten zwei auseinander laufende Linien einschliessen, die sich nach Verhältniss des Abstandes, in welchem sich der undurchsichtige Körper befindet, von einander entfernen.

Nach den hier vorausgeschickten Grundsätzen möchte es scheinen, als ob alle von der Sonne oder vom Mond verursachte Schatten spitzig zulaufen müssten, weil diese Gestirne unendlich grösser sind, als alle Gegenstände auf Erden. Diess würde auch wirklich so seyn, wenn zwischen dem leuchtenden und dem beleuchteten Körper einiges Verhältniss Statt fände; allein auf Erden ist Alles so klein gegen Sonne und Mond, dass man nicht die geringste Aenderung an dem Parallelismus der Schattenlinien wahrnimmt; oder wenn auch wirklich ein Unterschied vorhanden ist, so ist er so unmerklich, dass er unmöglich ausgedrückt werden kann.

Die beleuchteten Körper theilen den Schatten, welche sie veranlassen, die Gestalt ihres Profils mit, und diese Gestalt wird immer deutlicher, je näher man den Gegenstand an die Fläche bringt, auf welche der Schatten geworfen werden soll, und je weiter man ihn von dem Lichte entfernt, das ihn beleuchtet.

Ausser den Schatten, welche von der Sonne und von andern leuchtenden Körpern erzeugt werden, giebt es noch eine andere Art, welche durch undurchsichtige Körper, an solchen Orten, entstehen, wohin das Sonnenlicht nicht geradezu eindringen kann, die aber von dem sogenannten Tageslichte erleuchtet werden, wie z. B. in einem Zimmer; diese Art Schatten bleibt immer unbestimmt, und hat beinahe nie eine entschiedene Form.

Man nennt den Brennpunct des Lichts denjenigen Punct, von welchem die Lichtstrahlen ausgehen, den Fusspunct des Lichts aber, den Endpunct jeder senkrechten oder horizontalen Linie, welche von dem Brennpuncte des Lichtes ausgeht, und in rechten Winkeln auf alle umliegende Grundflächen, nach jeder Richtung hinfällt.

Der Fusspunct des Sonnenlichtes wird immer auf der Horizont-Linie, gerade auf dem Durchschnitte, genommen, den man erhalten würde, wenn man von der Sonne eine Perpendicular-Linie herabfallen liesse, welche diese Linie rechtwinkelig durchschnitte.

Um die Gestalt eines Schatten zu finden, der von einem Körper auf den andern geworfen wird, muss man vor allen Dingen die Ursache bestimmen, welche ihn veranlasst; dann muss man sich mit der Höhe und mit dem Grunde des Lichtes bekannt machen, von welchem der Schatten herrührt, und den Fusspunct des Lichtes festsetzen.

Es muss nothwendig bemerkt werden, dass, weil die Sonne einen Viertelskreis, von ihrem Aufgange bis Mittag, und wieder einen andern Viertelskreis von Mittag bis zu ihrem Untergange, beschreibt, der Schatten um desto kürzer ist, je näher sich die Sonne bei dem Mittagspuncte befindet, und desto länger, je weiter sie sich davon entfernt. Es richtet sich also die Länge der Schatten auf der horizontalen Fläche nach der Höhe der Sonne über dem Horizonte. Um also auf dieser Fläche die Länge des Schatten eines Körpers im Verhältnisse mit der Höhe der Sonne zu erhalten, muss eine Linie von dem Fusspuncte des Lichtes über den Fuss des undurchsichtigen Körpers hinausgezogen werden, und dann führt man eine zweite Linie von dem obern Endpuncte des Körpers bis zu dem angenommenen Höhenpuncte der Sonne, und verlängert diese Linie bis an die Horizontal-Linie, welche aus dem Fusspuncte des Lichtes kommt; hierdurch erhält man genau die verhältnissmässige Länge des Schatten.

Es darf daher nur immer der Winkel beobachtet werden, in welchem die Sonne mit der Grundfläche steht. Wäre z. B. dieser Winkel 45 Grade *); so wirft der Gegenstand seinen Schlagschatten in paralleler Richtung mit der Grundlinie, und seine Länge bleibt gleich mit der Länge des Gegenstandes. Da nun alle Parallel-Linien auch perspectivisch parallel bleiben; so verlaufen sich auch die Begrenzungen der Schatten in dieser Lage nach dem Horizonte in den Augenpunct. (*Fig.* 5. *Tab.* 25.)

Anders verhält es sich, wenn der Schatten keine mit der Grundlinie gleichlaufende Richtung nimmt, und wenn er also vor- oder rückwärts fällt. Hier werden nach dieser Richtung auf der Horizont-Linie Accident-Puncte angenommen, in welche die Schattenbegrenzungen gezogen werden. Die aus dem Sonnenpuncte nach den Ecken des Gegenstandes gezogenen Linien durchschneiden die nach dem Accident-Puncte geführten Linien und bestimmen die Schlagschatten. (*Fig.* 2. *Tab.* 23.)

Bemerkungen über Luft-Perspective.

Die Wirkung der Alles umgebenden Luft, welche sich zwischen den Gegenständen befindet, wird Luft-Perspective genannt.

Diese reine farblose Luft ist jedoch in der Nähe unserer Erde mehr oder weniger mit Dünsten angefüllt, die ihr eine bläuliche Farbe geben, welche immer dunkler wird, je mehr sich dergleichen Dünste zwischen unserm Auge und dem betrachteten Gegenstande anhäufen.

Diese Luft schwächt die Local-Farben immer mehr, je weiter diese sich von unsern Augen entfernen; und je mehr die Luft mit Dünsten geschwängert ist, desto schwächer und unkenntlicher werden die zurücktretenden Töne. Alle Gegenstände werden daher, sowohl ihrer Form als ihrer Farbe nach, schärfer in die Augen fallen, je mehr die Luft von Dünsten befreit ist, und, im Gegentheile, unbestimmter erscheinen, je mehr sich Dünste in der Luft gesammelt haben.

Ueber diese Abnahme der Deutlichkeit lassen sich keine ganz bestimmten Gesetze aufstellen; weil mancherlei Nebenumstände hierauf ihren Einfluss haben. Dahin gehören:

1) Die Grösse des Gegenstandes.

Von einem grossen Gebäude unterscheiden wir schon aus einiger Entfernung die kleineren Theile desselben, z. B. Thüren und Fenster, u. s. w. — Die Abnahme der Deutlichkeit richtet sich folglich nach der Grösse des Gegenstandes, und ist um so schwächer, je kleiner der Gegenstand ist.

Eine andere Ursache der Undeutlichkeit des Gegenstandes ist

2) Die Stärke des Lichts, das ihn beleuchten kann.

Wenn ein grosser Körper einen kleinen durch seinen Schatten verdunkelt; so werden die Umrisse des Letztern um so undeutlicher, je dunkler der Schatten ist, und je weniger Licht durch den Wiederschein (Reflex) ihn beleuchtet.

*) Am besten wird sich der Anfänger diese Beleuchtungs-Winkel durch kleine auf ein Bret gesteckte und durch ein Licht beleuchtete Stäbe versinnlichen können. Die Höhe, in welcher die Flamme der Kerze gehalten wird, ist der Brennpunct. Ueberhaupt würde das Zeichnen nach geometrischen Körpern, die man aus Holze oder aus Pappe kann verfertigen lassen, in der Linien-Perspective und in der Schatten-Construction, besonders beim Schul-Unterrichte, von grösserm Nutzen seyn, als das Copiren nach Zeichnungen.

Noch ein anderer Grund der Abnahme der Deutlichkeit ist

3) Die Farbe des Gegenstandes. Je heller die Farbe eines Gegenstandes ist, desto mehr Licht wird er um sich verbreiten, und ein deutliches Bild in unserm Auge hervorbringen. — So scheinen uns z. B. entfernte Berge im Winter, wenn sie der Schnee bedeckt, näher als im Sommer.

4) Hat die Stelle, wo sich irgend ein Körper befindet, einen merklichen Einfluss auf dessen Deutlichkeit. Die dunkeln und die hellen Körper haben bestimmtere Umrisse, wenn die ersteren vor einem hellen, und die letzteren vor einem dunkeln Körper stehen.

Aus diesen Wahrnehmungen kann der Zeichner und Mahler folgendes ableiten:

a) Je weiter ein Gegenstand von dem Auge entfernt ist, desto duftiger müssen dessen Umrisse und Theile gehalten werden.

b) Wenn zwei Gegenstände von verschiedener Grösse in einem Bilde in gleicher Entfernung stehen; so darf der kleinere nicht so bestimmt ausgearbeitet werden, wie der grössere.

c) Die Spitze eines entfernten Thurmes oder Berges muss (wegen der dazwischen liegenden Dunstschicht) heller und deutlicher als dessen unterer Theil erscheinen.

d) Von zwei gleich grossen Gegenständen, die gleich weit von einander entfernt sind, muss derjenige bestimmtere Umrisse haben, dessen Farbe heller ist. — Ueberhaupt kommt bei allen diesen Fällen Alles auf den Grad der Beleuchtung und auf den Wiederschein an.

e) Von zwei gleich grossen Gegenständen, die vom Auge gleich weit entfernt sind, und deren Farbe von gleicher Helligkeit ist, muss derjenige weniger scharf ausgearbeitet werden, der von dem Schatten eines andern Körpers verdunkeln wird.

Es bleibt nun dem Genie des Künstlers überlassen, wie er von diesen, auf optische Gesetze gegründeten, Erscheinungen, in seinem Bilde, nach Maassgabe der Wirkung, die er beabsichtigt, Gebrauch machen will.

Zum Schlusse mögen sich junge Künstler folgende Werke zu ihrer weitern Ausbildung empfohlen seyn lassen.

Untersuchungen über die höchste Vollkommenheit in den Werken der Landschaftmahlerei. Für Freunde der Kunst und der schönen Natur, von *Semmler*. (Leipzig, 1800. Kühn'sche Buchhandlung.)

Praktische Anleitung zur Linear- und Luft-Perspective für Zeichner und Mahler, von *P. H. Valenciennes*. (Hof, bei Grau 1803.)

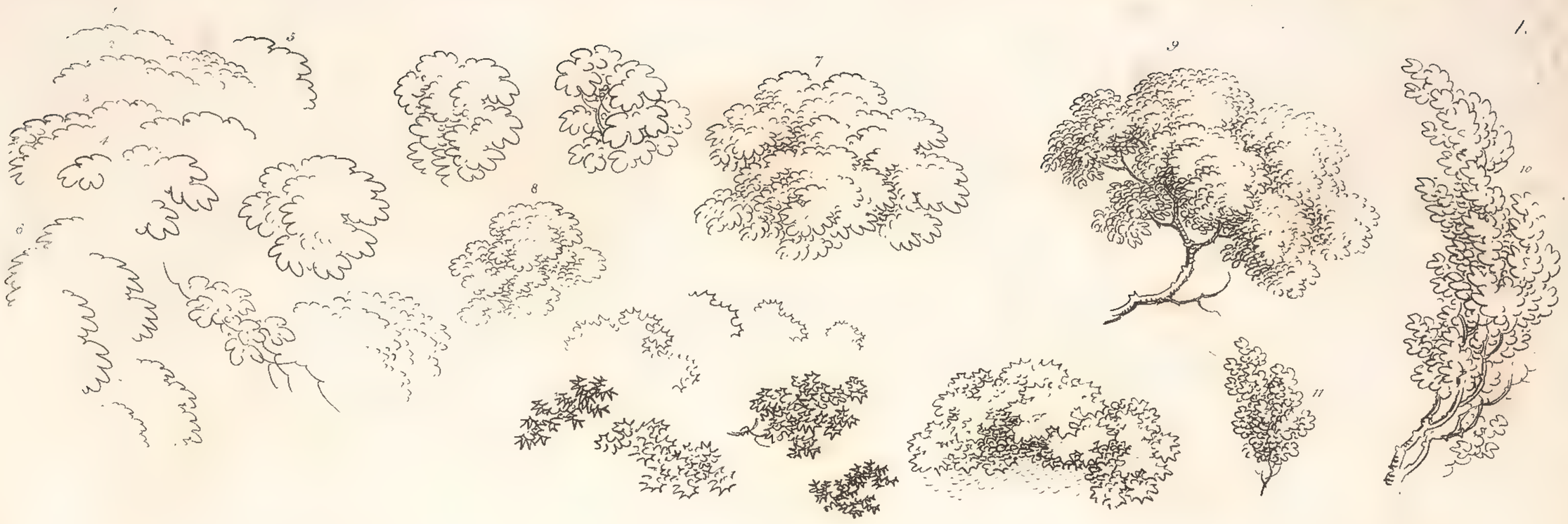
Die freie Perspective etc. für Mahler und Architecten, vom Prof. *J. G. Hummel*. (Berlin, bei Herbig 1825.)

Salomon Gessners Briefwechsel mit seinem Sohne. (Bern und Zürich bei Gessner 1801.)

Dessen Brief über die Landschaftmahlerei (im ersten Theile seiner Schriften in der Züricher Ausgabe.)

Römische Studien von *C. L. Fernow*. 3 Theile. (Zürich, bei Gessner 1806.)

Kunst und Leben. Ein Beitrag zur Landschaftmahlerei, von *A. Weise*, Professor der bildenden Künste zu Halle. (Halle und Leipzig, bei Reinecke und Comp. 1805.)


1.
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

12
13
14
15
16
17
18
19
20
21

1.

2.

3.

4.

5.

6.

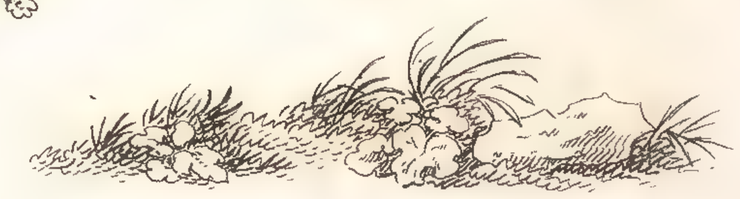
7.

8.

9.

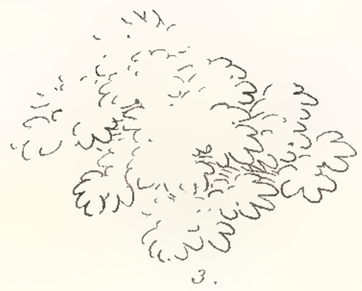
10.

11.



1.

2.



3.

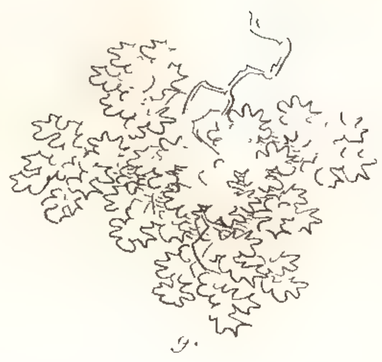
4.

5.

6.

7.

8.



9.

10.

11.

12.

13.

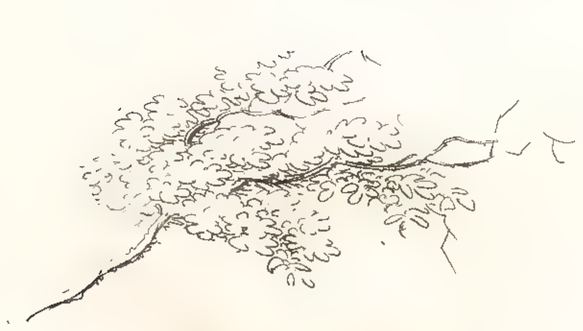
14.

15.

16.

17.

18.

R


1.

2.

3.

4.

1.

2.

3.

4.

1.

2.

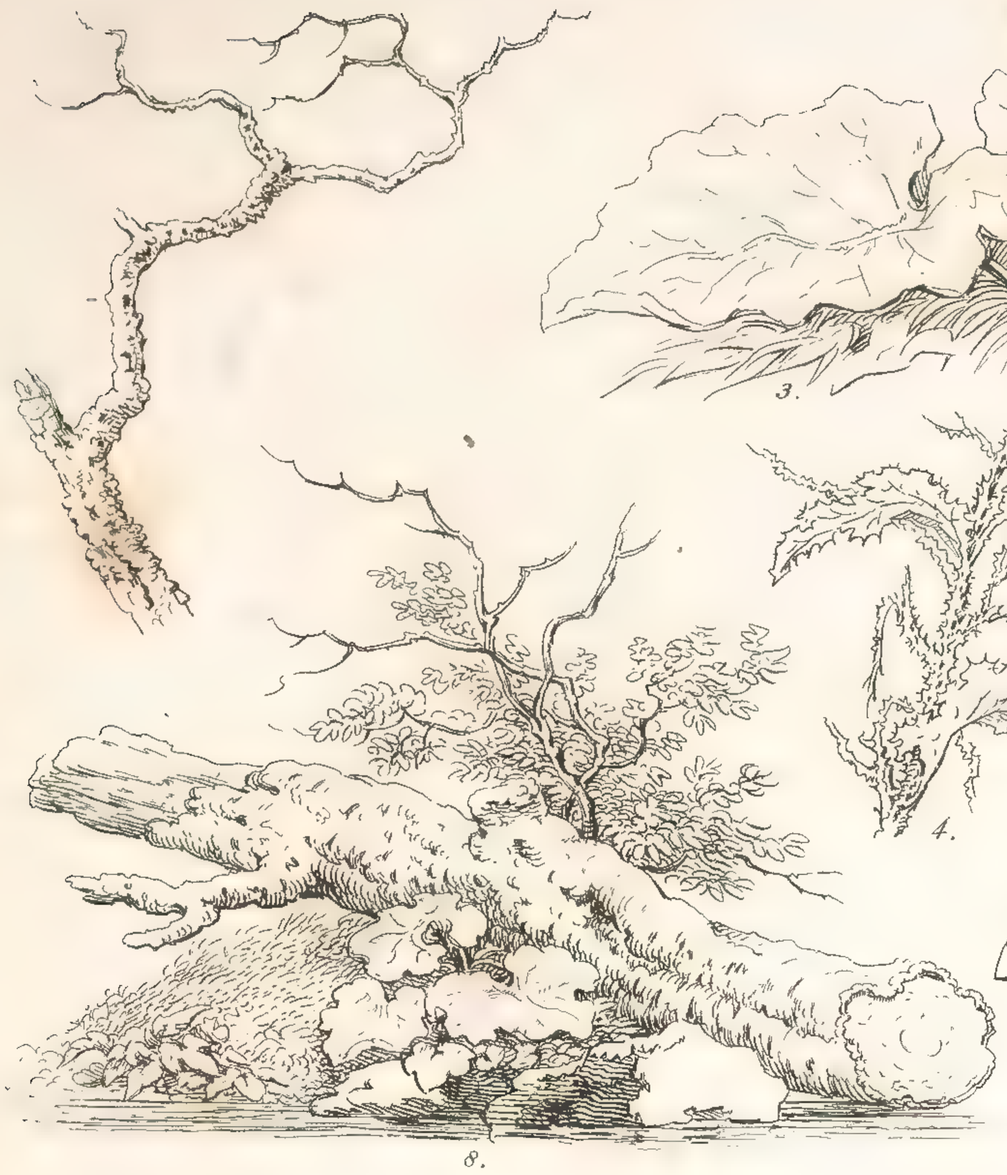
3.

4.

5.

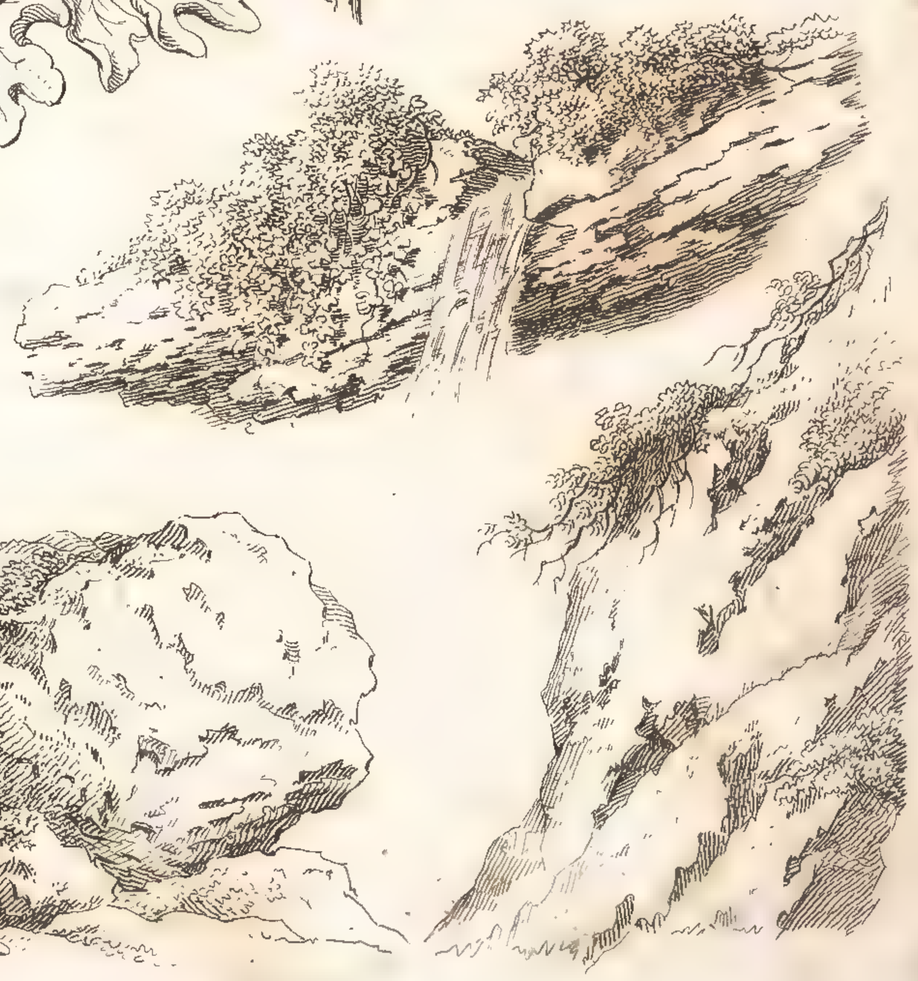
6.

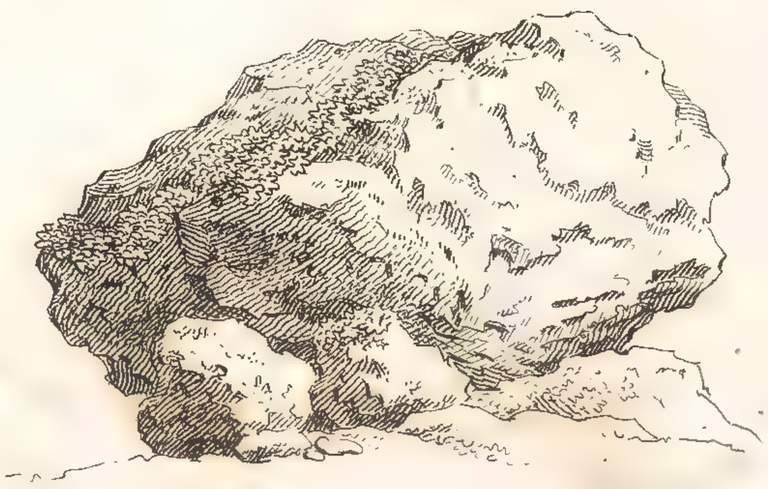
7.


8.

9.

10.





1.

2.

3.

4.

1.

2.

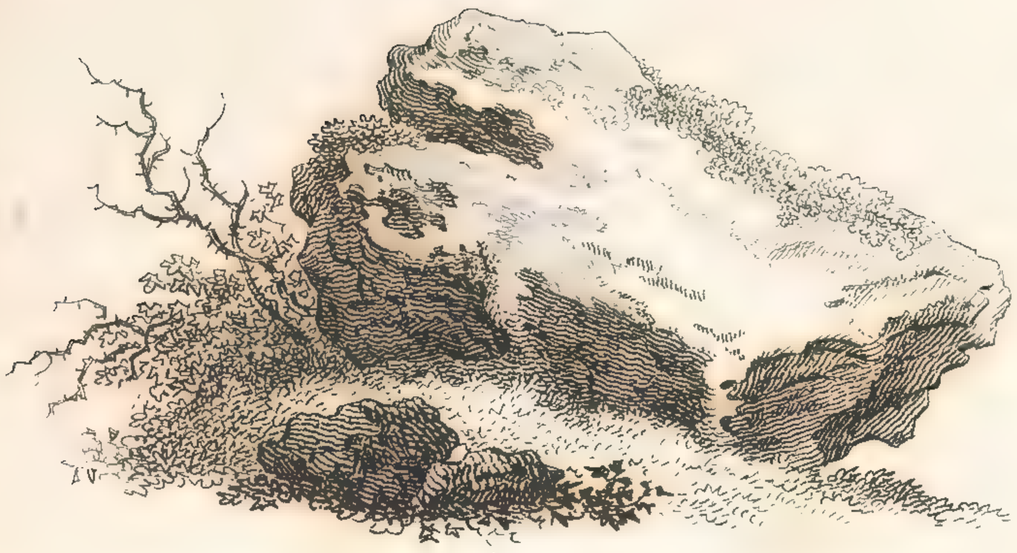
3.

4.

1.

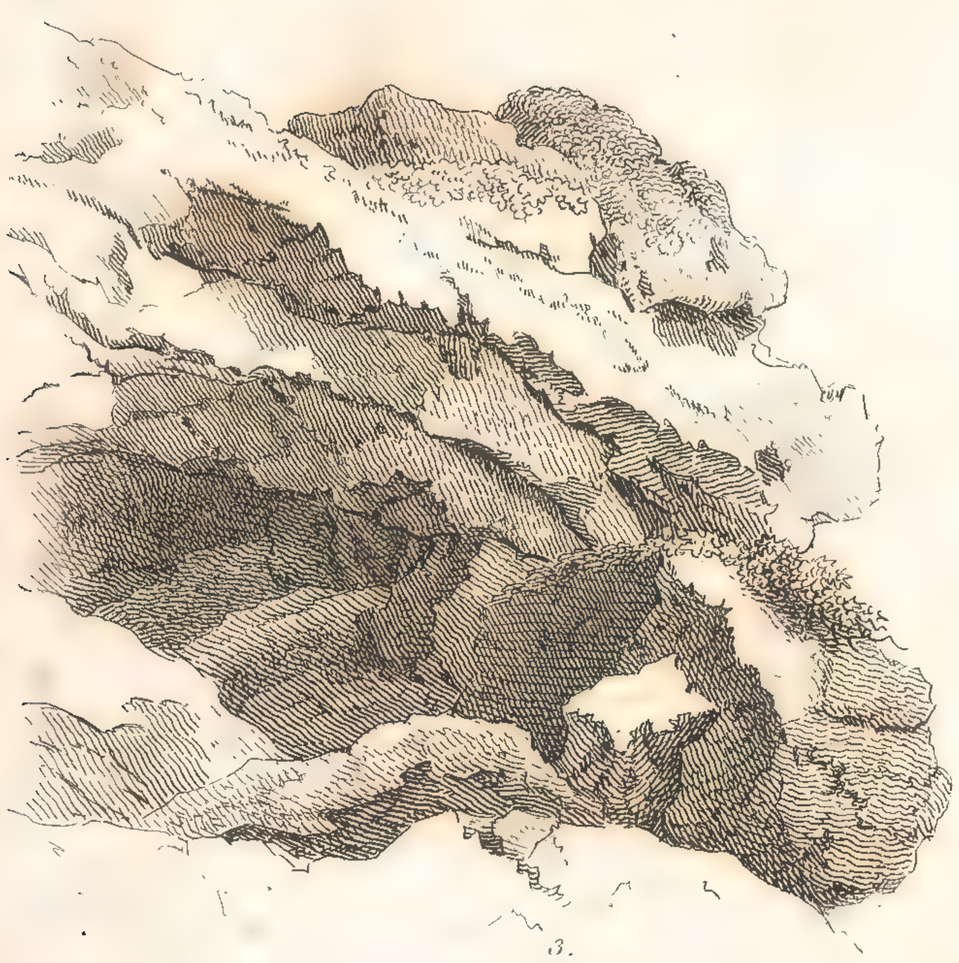
2.

3.



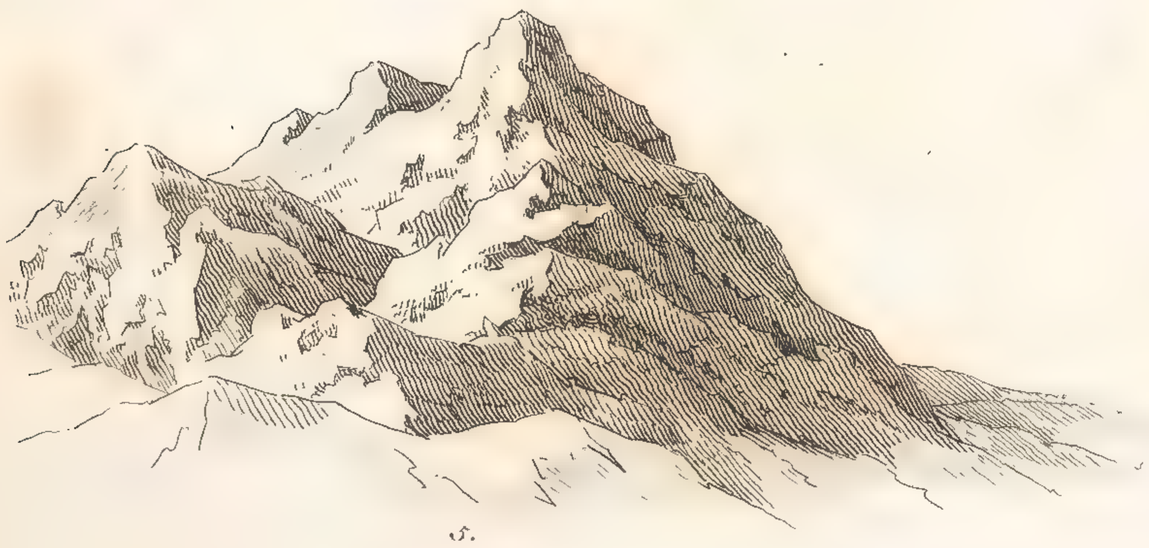
1.

2.



3.

4.



5.

6.

1.

2.

3.

4.

5.

Gezeichnet von Molitor.

Gezeichnet von Molitor.

Gezeichnet von Werner.

Page missing
from book
at time
of scanning.

botanicus

Tab. 24.

Fig. 1.

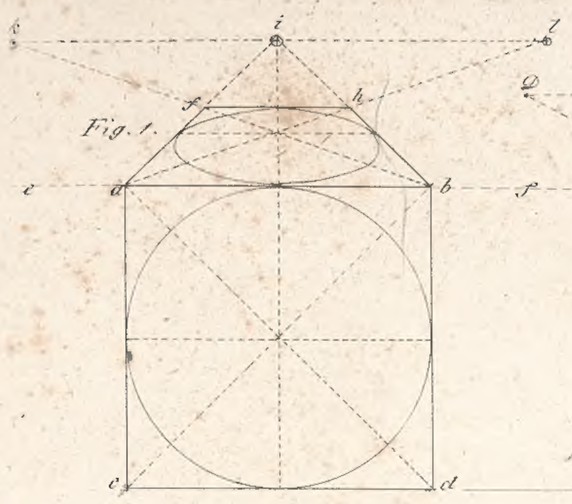


Fig. 3.

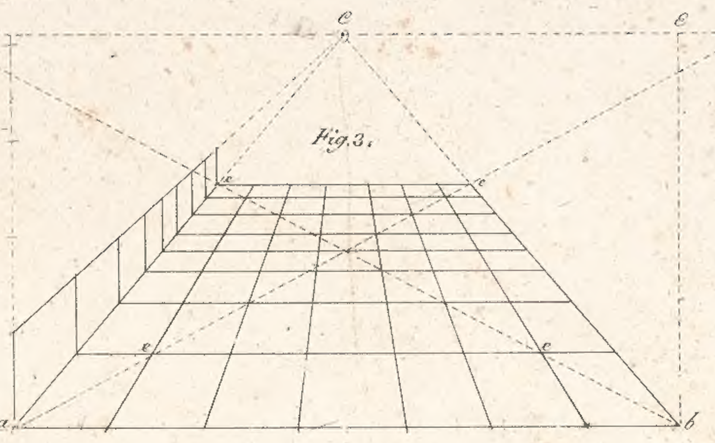


Fig. 4.

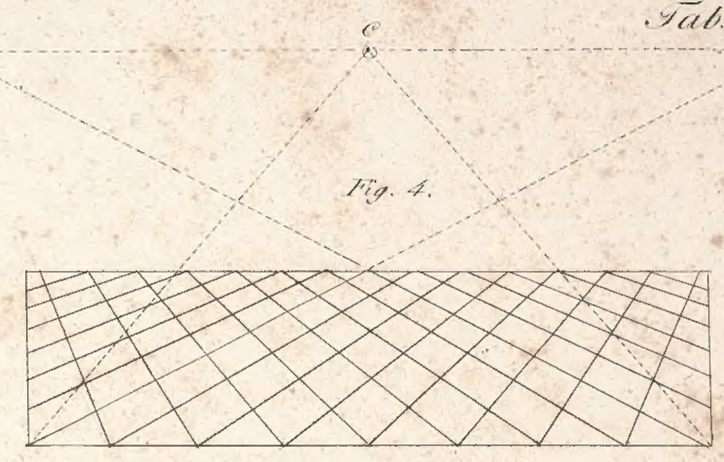


Fig. 5.

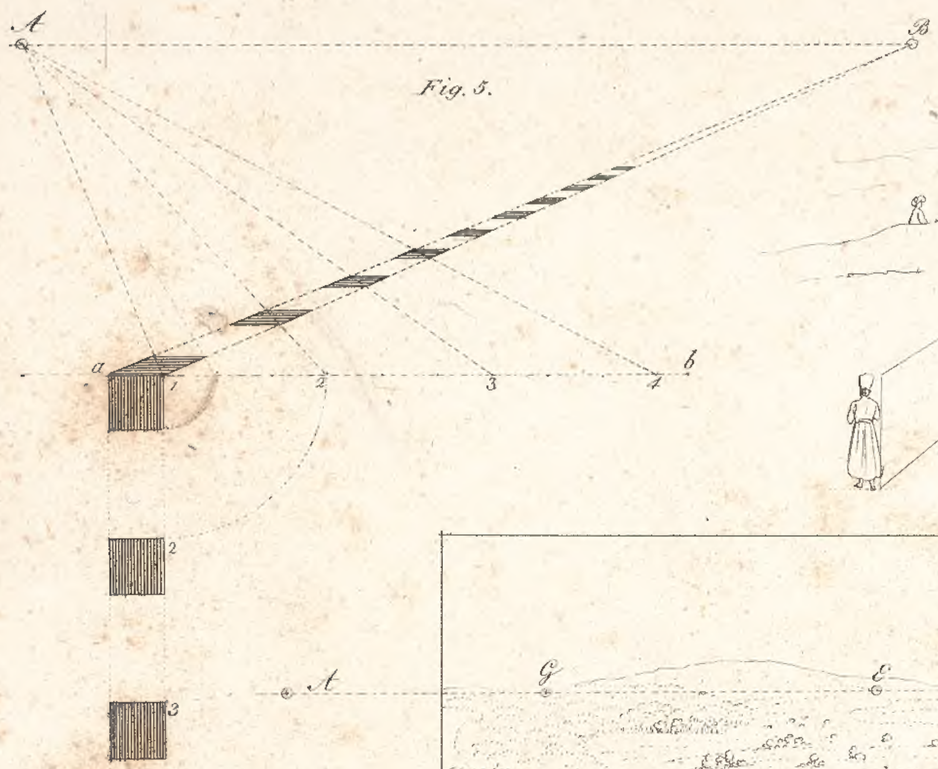


Fig. 12.

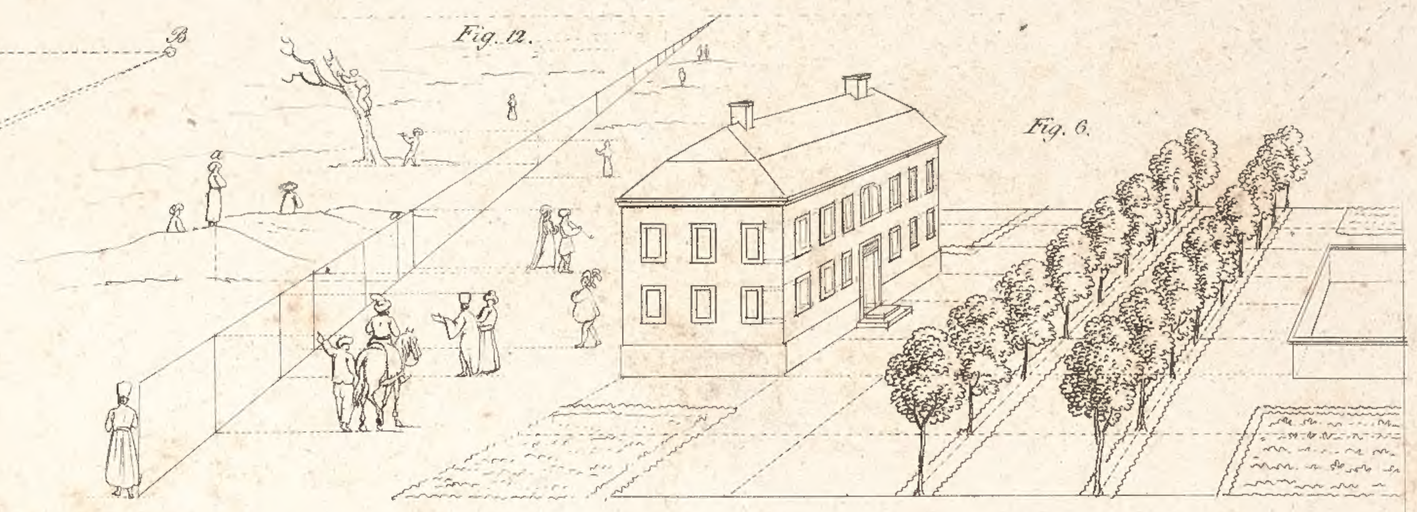


Fig. 6.

Fig. 15.

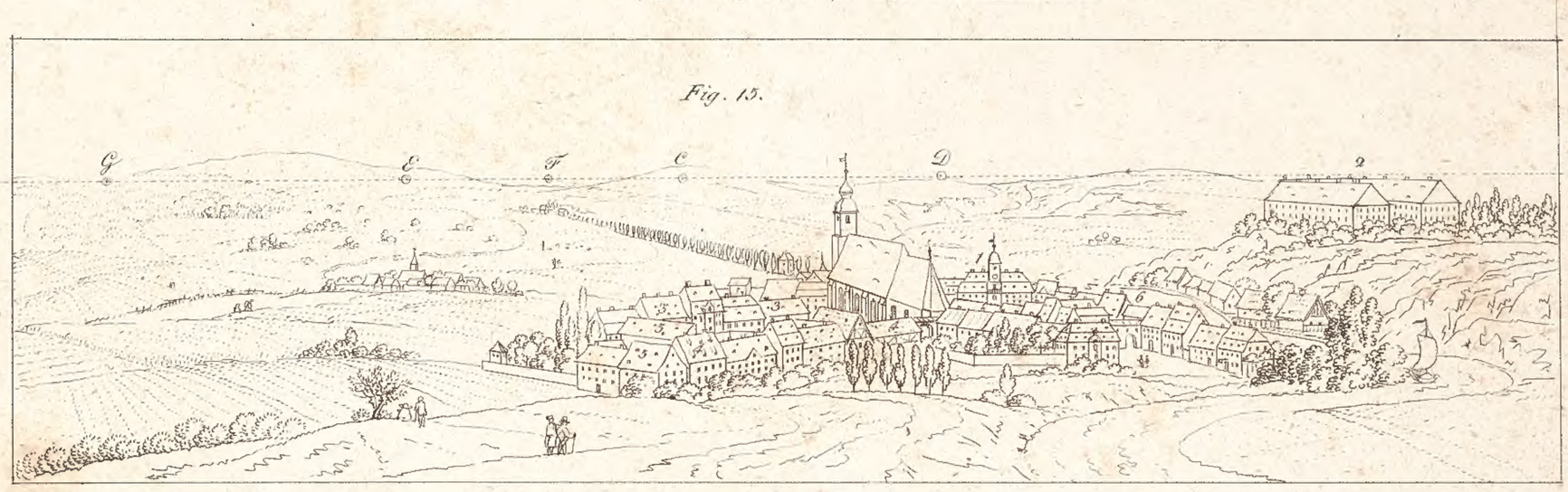


Fig. 2.

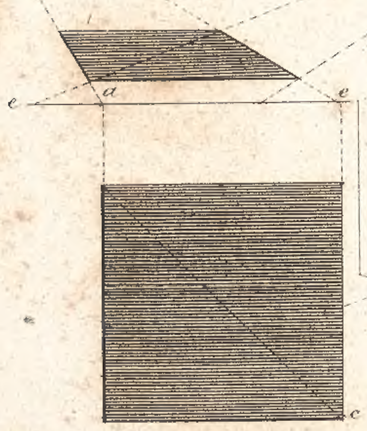


Fig. 10.

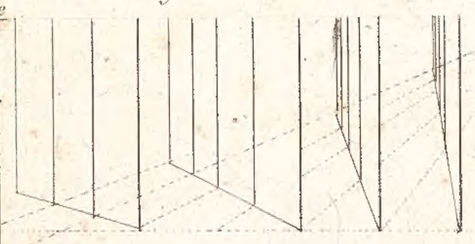


Fig. 8.

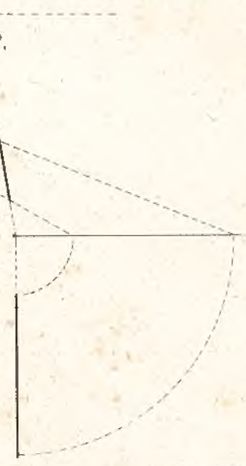


Fig. 9.

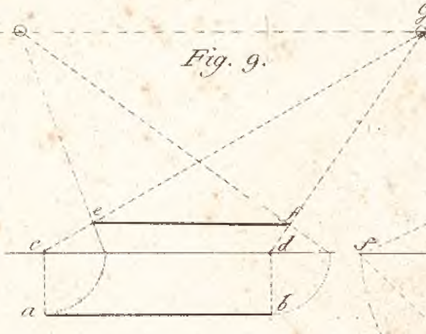


Fig. 7.

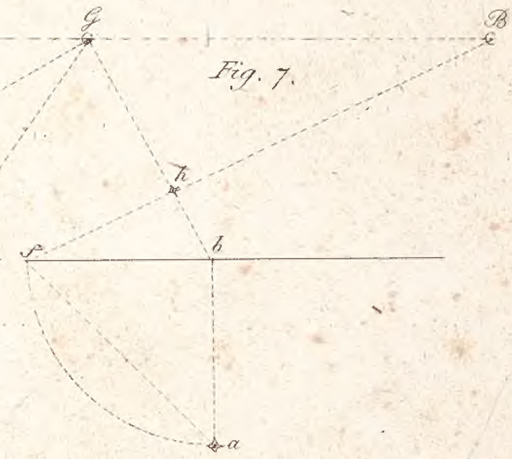


Fig. 13.

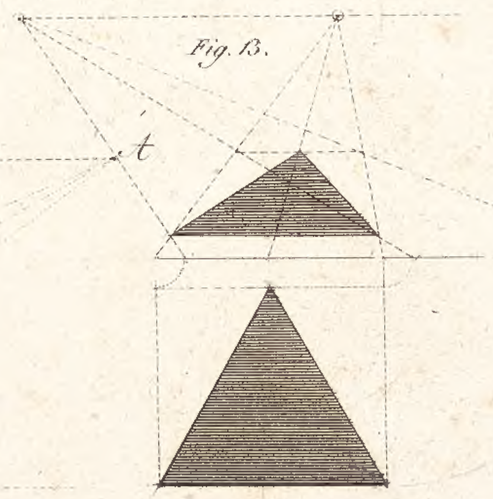


Fig. 14.

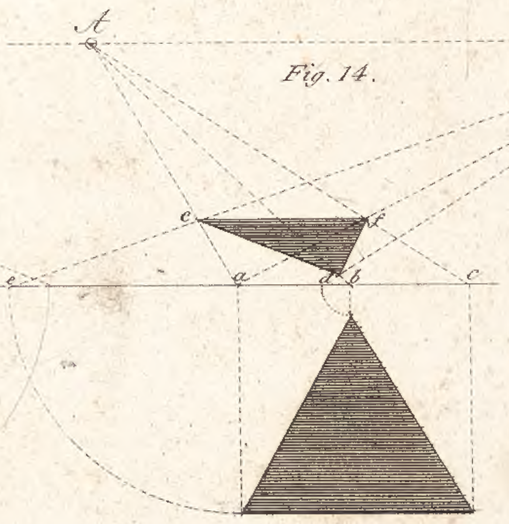


Fig. 11.

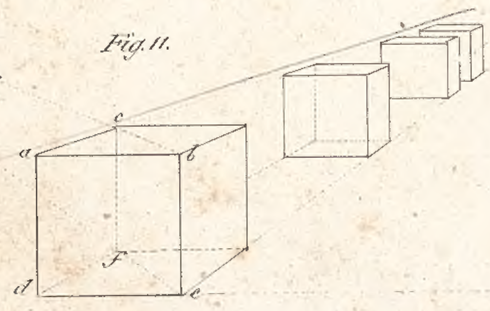


Fig. 1.

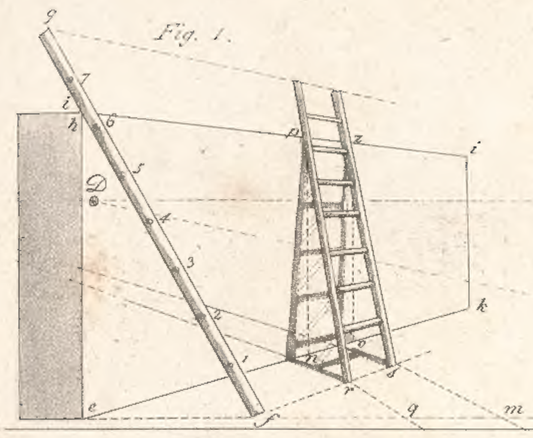


Fig. 2.

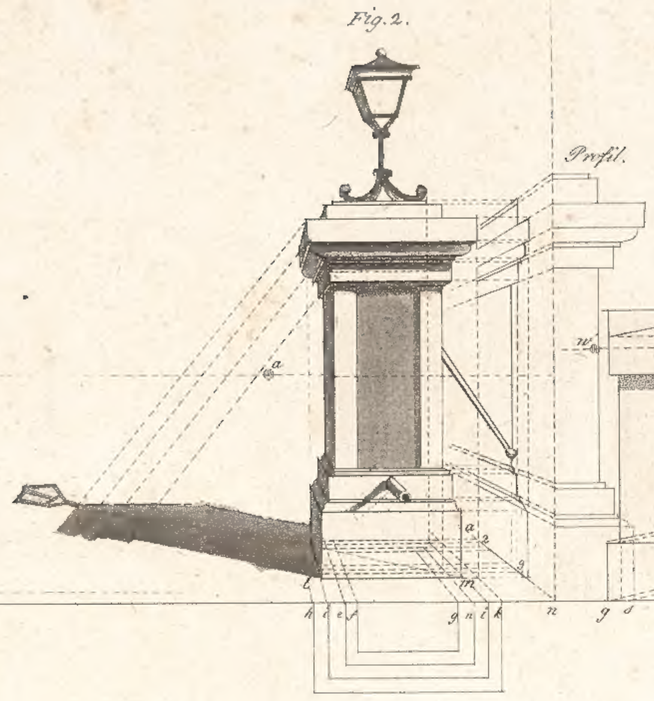


Fig. 3.

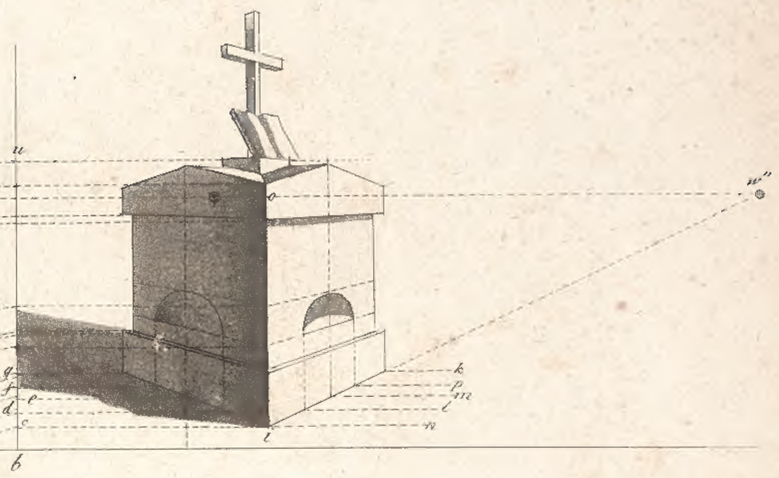


Fig. 4.

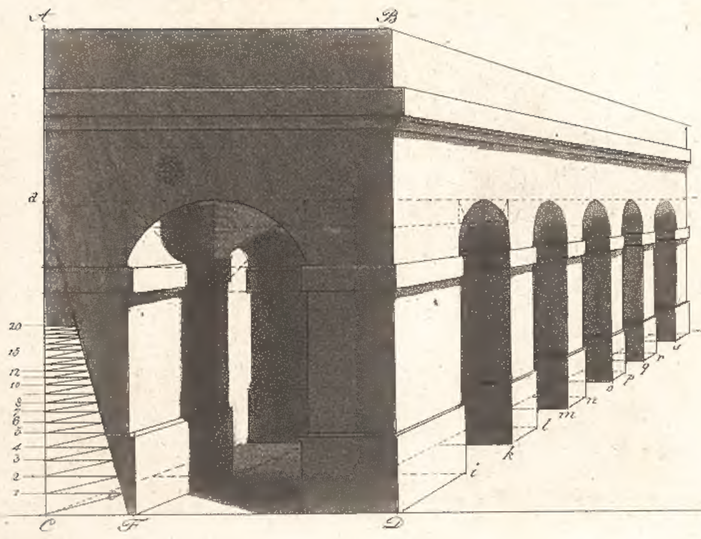


Fig. 5.

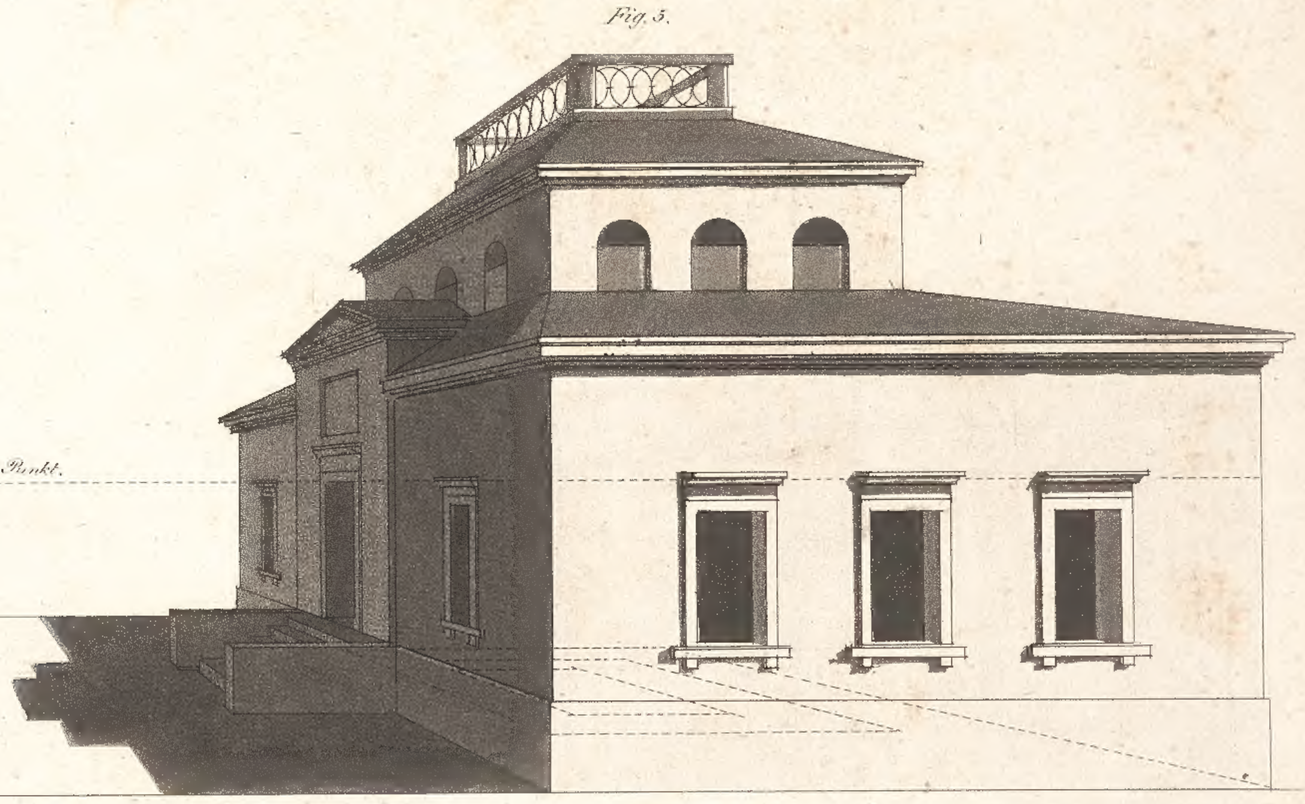


Fig. 7.

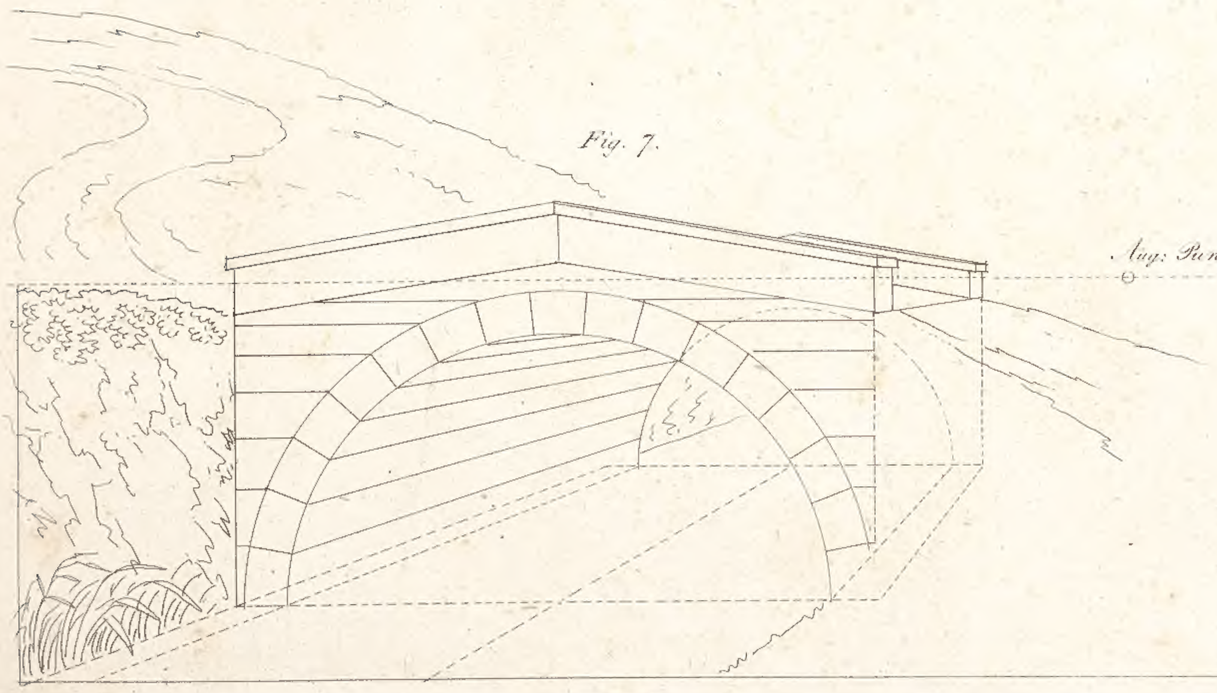
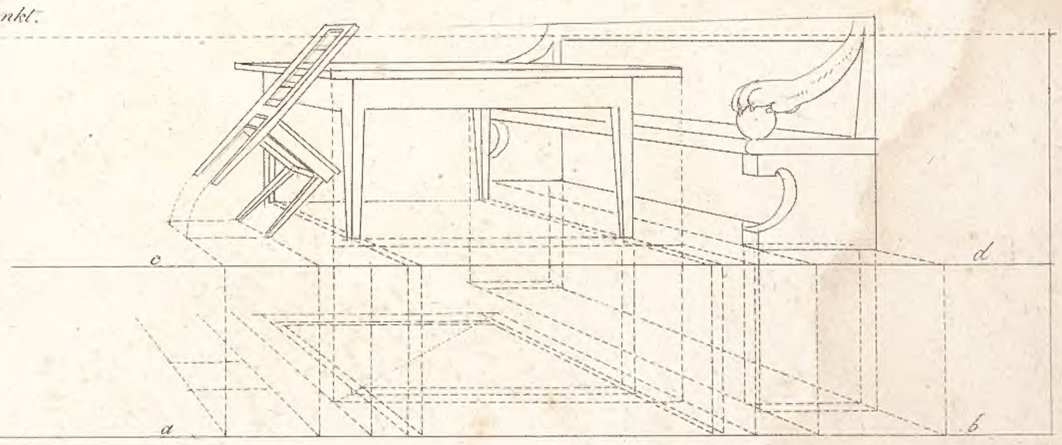



Fig. 6.